

NENAD IVIĆ



Grč Sirene

Stihovi u Gordoganu 2003-2013

Gordogan

NENAD IVIĆ

Grč Sirene

Stihovi u Gordoganu 2003-2013

Biblioteka Gordogan
Mala edicija, sv. 5

IZDAVAČ: *Novi Gordogan*, udruga za kulturu
Pantovčak 23, 10 000 Zagreb
Elektronička pošta: casopis.gordogan@gmail.com
Portal: gordogan.com.hr

ZA IZDAVAČA: Branko Matan

UREDNIK: Branko Matan

ISBN: 978-953-99744-5-7
CIP za knjigu dostupan u Nacionalnoj i sveučilišnoj
knjižnici u Zagrebu

GRAFIČKI UREDNIK: Ruta
TISAK: Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.
TIRAŽA: 700

Objavljeno uz financijsku potporu Ministarstva kulture
Republike Hrvatske

ILUSTRACIJA NA
PREDNJOJ STRANI KORICA: Skakačev grob (*Tomba del Tuffatore*), oko 470 pr. n. e.,
freska na grobnoj ploči, Paestum

ILUSTRACIJA NA
STRAŽNJOJ STRANI KORICA: Luca Giordano, Haron prevozi barkom duše umrlih
preko rijeke Aheront u Hadu, 1684-1686, freska u
Palazzo Medici Riccardi, Firenca

GORDOGAN

2014

Sadržaj

I. Separatim — 9

II. Universim — 79

Saint-John Perse: *Morekazi* (ulomak) — 80

PREPJEV: Borislav Radović

Konstantin Kavafy: *Dosada* — 83

PREPJEV: Vesna Cvjetković-Kurelec i Tonko Maroević

James Joyce: *Ecce puer* — 84

PREPJEV: Dinko Telećan

Decim Magno Ausonije: *Sedam epigrama* — 85

PREPJEV: Sinan Gudžević

Angelus Silesius: *Kerubinski putnik* — 92

PREPJEV: Dinko Telećan

Miguel Angel Asturias: *Sonet o mjehuru sapunice* — 94

PREPJEV: Milivoj Telećan

Robert Browning: *Tugoradosnica* — 96

PREPJEV: Dinko Telećan

René Char: *Prvi trenuci* — 97

PREPJEV: Nenad Ivić

Thomas Hood: *Djeva na vodi* — 98

PREPJEV: Dinko Telećan

Wystan Hugh Auden: *Ganimed, No ne mogu ..., Koji jače ljubi,*

Uspavanka, Hod poslije mraka, Miss Gee — 100

PREPJEV: David Bartolić

Jovan Dučić: *Sunce* — 111

Hugo von Hofmannsthal: *Putnikova pjesma* — 112

PREPJEV: Zlatko Gorjan

Geoffrey Hill: *Mercijski himni* — 113

PREPJEV: Nenad Ivić

Paul Valéry: *Koraci* — 119

PREPJEV: Nada i Vjeran Zuppa

Georg Trakl: *Pjesma o Kasparu Hauseru* — 120

PREPJEV: Dinko Telećan

Aulo Persije Flak: *Treća satira* — 121

PREPJEV I BILJEŠKA: Sinan Gudžević

Antonio Machado: *Stabalcima naranče i limuna*
(*izloženim u cvjećarnici*) — 134

PREPJEV: Milivoj Telećan

Juan Ramón Jiménez: *Mojoj duši* — 136

Prepjev: Dinko Telećan

D. H. Lawrence: *Zeleno* — 137

PREPJEV: Dinko Telećan

Paul Valéry: *Male apstraktne poeme* — 138

PREPJEV: Nenad Ivić

Xavier Villaurrutia: *Nocturno o kipu* — 148

PREPJEV: Milivoj Telećan

III. Scholium — 151

I. DIO:

Separatim

...trepidant immisso lumine Manes.

Aen. 8.246

I

*Mais par où commencer? Vingt fois depuis huit jours,
J'ai voulu devant elle en ouvrir le discours;
Et dès le premier mot ma langue embarrassée
Cent fois dans la bouche a demeurée glacée.*

Zbunjeni jezik u ustima sto puta zastaje sleđen: krećem oprezno, vršcima prstiju, tamo gdje sam stao. Proemij se upušta u nepoznato poznato. Tuđi vlastiti tekst, zaboravljeno sjećanje, poznati neznamac, dira.

“Ili: ono što od nekog teksta može dirnuti nužno su usta koja ga izriču, kojima se izriče. Trebalo bi čak reći: usta koja su on, tekst.” (Nancy u Nancy i Lacoue-Labarthe 2013: 34)

Jezik u ustima teksta. Jezik kao organ i jezik kao sistem. U ustima što okružuju, omataju, obavijaju međuprostor, skrivaju ga i otkrivaju. Usta su poput kripe jezika; jezik je poput lešine položene u sarkofag usta.

Kripta, *crypta*, od grčkog κρύπτη (Lewis i Short, s.v.): skriveni podzemni prolaz, podrum, grotto, mjesto odlaganja.

Sarkofag, *sarcophagus*, od grčkog σαρκοφάγος (Lewis i Short, s.v.): mesožder, naročita vrsta vapna koja brzo uništava tijela, sarkofag.

Skriveni, podzemni prolaz, odlagalište, žitko mjesto proždiranja jezika.

“[...] usta, imam utisak, sentimentalni su koncept.” (Lacoue-Labarthe u Nancy i Lacoue-Labarthe 2013: 46)

Corpus vitreum.

Sadržavajuće i sadržano, koje jedino može vidjeti sadržavajuće i sadržano. I odmah, tajna. Tajna sadržanog i tajna izricanja. Tajna je katkad misterij: prikazivanje tajne, otvaranje, *patefactio* tajne što ostaje tajna.

Secretum patefacere salvo secreto.

Praznina tekućine. Grci su vrijeme, period, trajanje života, sudbinu, vječnost, naraštaj zvali αἰών. Ta izvanredno složena riječ znači i leđnu moždinu (Bailly, s.v.) ali i svaku tekućinu vezanu uz život: suze, spermu, krv i znoj (Broxton Onians 2011: 200-206).

Nempe haec adsidue.

Persije, *Sat.* 3.1

inférieur clapotis quelconque

Stéphane Mallarmé, *Un coup de dés*, X

Skok. Pogled u drugo, oklijevanje. Čvrst, odlučan odraz nogama, prednjim dijelom stopala. Tijelo u zraku, kao opruga. Uranjam. Ispirem očima more. Nada promjene. Izranjam sa solju na obrazima. Sunce sna i nemoguća mogućnost sirene.

A solitude ten thousand fathoms deep

Sustains the bed on which we lie, my dear:

Although I love you, you will have to leap;

Our dream of safety has to disappear.

W. H. Auden, *Leap before you look*

Čitatelj ne čita ako nije rođeni pustolov i istraživač, *ein geborner Abenteurer und Entdecker* (Nietzsche, *Ecce homo. Warum ich so gute Bücher schreibe*, 3 Colli i Montinari). Čitanje što u tekstu pronalazi ono što treba pronaći odbija.

Istraživo: suvremenost, ideologija, kolonijalizam, veličina velike ili sumjerljivost male književnosti itd.

Na vrhu jezika, riječi ne dosežu jezik. Riječi ne znače ono što su mogle i mogu značiti. Korektna norma proizvodi ornamentiku mnogoznačnog, preopis. Napuhanost, sušenje, ružnoća, sveučilišna karijera strategije su uništavanja mogućeg.

Moguće je razvrat.

“Razvrat u predmetu znanja je pratiti ideju *sowiet es führt*, dotle dokle ide, žudjeti za *sowiet*, za samim prostorom gdje ideja teče, tok ideje, njezin *Gang*, utoliko ukoliko se taj prostor neprekidno otvara, raskriljujući pred sobom nove površine mišljenja, mogućnosti nečuvanih iskaza.” (Lyotard 2011: 28-29)

Skok.

Quignard 2008: 50-51: “Ciceron je napisao u *Tusculanae disputationes* IV 18: Tražiti mjeru razvratu, isto je kao misliti da se onaj koji je skočio naglavačke s rta Leukate može zaustaviti u padu kad hoće.

Qui modum igitur vitio quaerit, similiter facit, ut si posse putet eum qui se e Leucata praecipitaverit, sustinere se cum velit.”

Nemogući *modus vitii*: nemoguća mjera, veličina, ritam, metoda, granica poroka, nesavršenosti, mrlje, razvrata, razuzdanosti.

Na obzoru raskriljenom skokom, moguće nije beskraj. U dolazećem, u nemogućoj mogućnosti, budućnost je umjetnost. Budućnost je vještina umjetnosti.

Vie secrète, zaboravljeno:

“Zaljubljenik, zaljubljenica uspostavljaju: 1. više privatno nego javno sredstvo komunikacije 2. kušnju. Voljeti je moći odgonetnuti drugog. To gonetanje je uvjet i ipak ne odgovara određenju ljubavi.

Prije, to je *definitio* u starom smislu: uspostava četvrtastog teritorija koji se suprotstavlja životinjskom ili zvjezdanom okruglom gnijezdu. (U starom jeziku, jedna *pagina*, jedan *pagus*, jedan kraj.) To je nesbeski četverokut auguralne stranice kojom će proletjeti osobna ptica pred očima augura koji promatra nebo i zvijezde koje se kreću.” (Quignard 1998: 323)

Definicija nije spokoj.

Pagina, pagus, paganus.

Gonetanje je pustolovina i otkriće. U starom jeziku, jedna *pagina*, jedan *pagus*, jedan kraj su mjesto gonetanja, pustolovine i otkrića. “U pravom paganizmu, nema čak ni množine, već singulariteta, vlastitih imena i uvijek maski koje ne maskiraju ništa te uvijek signaliziraju ja-

čine i napetosti [*intensités*].” (Lyotard 2011: 73) Ptice s ruba grada lepršaju među nehajnim zvijezdama slova. Drugi, stari jezik, stranica, je uvijek na rubu, rubni; cijedi se, prodire, “na površini društvenog tijela, infiltri[ra] aree ostavljene i slobodne konkretnim maštama i inicijativama što se zovu neurednim, razuzdanim, nepotrebnim, opasnim, osebjunim...” (Lyotard 2011: 126)

Paganska stranica je tautologija.

Opsjena opreke, opsjena trijumfa. “[...] pravi paganizam, ako je ikad postojao, ne poznaje dvojnika kojeg treba predati, ni maske koju treba podići.” (Lyotard 2011: 73)

U Rimu, do moderniteta, voštani odljev lica predaka, krabulja, maska (*persona*) stvara osobnost (*persona*). U doba identiteta bez osobnosti, Lyotard otima paganizmu historijski ono što mu poklanja eshatološki: “prema zakonu koji kaže da u povijesti nema povrataka na izgubljene uzroke, trebamo se pripremiti da, bez žalosti ili nade, tražimo, onkraj kako osobnog identiteta tako i identiteta bez osobe, novu figuru ljudskog - ili, možda, jednostavno, živog - lice onkraj kako maske tako i biometrijskog *facies*, lice koje još ne uspijevamo vidjeti, ali čije se naslućivanje katkad neočekivano pojavljuje u našim lutanjima i u našim snovima, kad smo nesvjesni jednako kao i kad smo lucidni.” (Agamben 2010: 82)

Recto i verso: naličje snova je zavičaj, otvoreni prostor lica živog lutanja.

“Rex augur je rezač neba. Ocrtava zdesna nalijevo (od istoka na zapad) stranicu svojim štapom (*lituus*) kojom će prijeći lešinari. Ta se pagina zove templum (taj kraj se zove četverokut). Romul je kralj koji proriče [*augure*]. Svaki junak koji se udvaja je šaman koji putuje i dostiže svog pomoćnika. U parovima hodaju ptica i pticonoša.” (Quignard 2012: 190)

Katolici su izmislili pogane. *Καθολικός* ne može progutati *paganum*, san sunca i krotko, čeznutljivo snivanje sirene.

J. D. Michaelis piše 1759. godine: “Jezik je neka vrsta arhiva gdje su ljudska otkrića na sigurnom od najgorih nezgoda [...]” (Olender 1989: 19) Stranica je arhiv raja.

Pagina scrinium paradisi.

Tuffatore: augurov skok u odraz izrezanog neba koji jedino odsutnost bogova može zamisliti.

*une stature mignonne ténébreuse
en sa torsion de sirène*

Stéphane Mallarmé, *Un coup de dés*, VIII

Drugo je vlastita samoća.

* * *

Spurium ad pisac, spisatelj, djelo, tekst.

“Ne, jezik se ne rađa na pozadini tišine; on se rađa na pozadini diskursa.” (Veyne 1978: 236)

Onaj koji piše nema sadržaja. Otkad je počeo pisati do danas, vrlo je kratko, u XIX. i XX. stoljeću, bio pisac. Danas je spisatelj, kao što je to bio prije, stoljećima.

Roland Barthes je funkciju pisca (*écrivain*), “priznatog vlasnika institucionalizirane riječi” (Barthes 1964: 153), vezanog uz jezik i instituciju književnosti, suprotstavio aktivnosti spisatelja (*écrivain*), intelektualca koji običnim jezikom izražava svoje misli i prodaje ih (Barthes 1964: 153-158). Funkcija i aktivnost, neprelaznost i prelaznost, idealno su razdvojeni. Pisac je naličje spisatelja; spisatelj je lice pisca. U svakom se tipu, u figuri, na licu i naličju funkcije i aktivnosti, otvaraju slična razlikovanja, suprotstavljaju se, preklapaju, isprepliću pisci i spisatelji, izuzetni i obični, klasici i oni drugi. Spisatelj funkcionira u piscu i pisac djeluje u spisatelju; spisatelj prodaje u piscu, pisac po-

klanja u spisatelju. *Ecrivain écrivain*: “Želimo pisati nešto i, istodobno, ukratko, pišemo.” (Barthes 1964: 158); želimo pisati i, istodobno, ukratko, pišemo nešto.

Tipologija nikad nije spokojna, stoga što je način mišljenja. Događaj figure suprotstavlja se modelu.

Veliki pisci, klasici, pisci ukratko (*écrivains écrivains*) slabo osiguravaju premise kritičkog silogizma (pretpostavka nemoguće saturacije). Spisatelji, osrednji pisci (*écrivains écrivains*) dobro osiguravaju premise kritičkog silogizma (pretpostavka moguće saturacije). Za institucionalnu, sveučilišnu kritiku i teoriju svi su pisci pisci spisatelji: oni uvijek pišu nešto; to nešto se može interpretirati, urazumiti kao takvo. Urazumljeno nešto je izvještaj, izračun, ocjena, tj. ono što nikad nije takvo kakvo jest, npr. ideologija, a ipak, poput novca, istovrijedno, uvijek usporedivo s nečim drugim.

Institucije se užasavaju beskraja pisanja, iako ga svesrdno potiču.

Humanistička institucija, filologija, neofilologija, teorija, kritika, sveučilišna poduka užasavaju se jezika i teksta. “Institucije ne podnose da se dirne u jezik”: da se dirne u nacionalni jezik i u princip prevodljivosti, u najširem smislu, prevodljivosti u drugi jezik, ali i u kritički tekst, koji bi ga univerzalizirali; “nerazdvojni nacionalizam i univerzalizam” (Derrida 2012: 130-131). *Φιλολογία* je *μισολογία*, “mizologija se mora izokrenuti u filologiju i znak i smisao gone jedan drugu u neprekidnom vrzinom kolu.” (Agamben 2013: 21)

“Spisatelja određuje *naivnost* njegova projekta komunikacije: on ne priznaje da se njegova poruka vraća samoj sebi i zatvara u samu sebe, te da se u njoj može čitati, dijakritički, nešto drugo od onog što on želi reći: koji bi spisatelj podnio da se psihoanalizira njegovo pismo?” (Barthes 1964: 156-157)

Naivni *confiteor*. “Rousseau mijenja sam smisao ‘ispovijesti’. [...] modernost se izumljuje prelazom sa slavne psihološke, introspektivne dubine, s klasične scene koja izolira svakog u njegovom ja, na pro-

micanje intimnog što ga rasipa.” (Jullien 2013: 103) Rasipanje ja u Rousseauovim *Confessions* osporava svako urazumljivanje, svaki kritički recept ili teorijsku presudu o njegovoj osobnosti (*persona*).

Nepodnošljivost jezika rasipanja ja skuplja rasutost ja teksta. Nepodnošljivost beskraja interpretacije pogubne po svaku ideologiju i recept, nepodnošljivost diskursa i jezika obrće se u nedodirljivost (partikularnog, nacionalnog, univerzalnog) jezika, značenja, diskursa, pisanja.

Schlechte Unendlichkeit. Neodoljiva draž privremenog kraja – nacije, univerzuma, glasa, značenja – moral je beskrajnog kritičkog diskursa.

Riječ interpretacija, lat. *interpretatio*, povezana je s riječi *pretium*, cijena; riječ recept – od lat. *recepta*, primljena stvar – povezana je s prirodom, kaže *δόξα* nataložena u jeziku: urazumljivanje, taj posebni postupak da se uspije neka operacija u domaćinstvu (domaćinstvo kao *οἶκος* i ekonomija) je plaćanje cijene stanovite znanstvenosti.

Humanistička znanstvenost, onakva kakvu se danas većinom prakticira, jest sistem istovrijednosti.

Kritičko djelo je najčešće jednostavno, banalno, poduzetnički izvještaj u uspjehu ili neuspjehu učenja operacije istovrijednosti.

* * *

“[...] glavni mitski atribut ”čiste” misli (bolje bi bilo reći neprijemljene) upravo je to da je proizvedena izvan kruženja novca: nasuprot formi (koja je skupa, kaže Valéry), misao ne košta ništa i ne prodaje se, ona se velikodušno daje.” (Barthes 1964: 157)

“[Misлити] je isprobati, iskušati riječ što odmah počinje drhtati.” (Nancy u Nancy i Tyradellis 2013: 13) Riječ drhtati drhti.

Drhti, *tremble*, kaže Nancy. Treperi, drhturi, posrće: Proust je u *A la recherche du temps perdu* upotrijebio sinonim *tituber* (3.867); Barthes i Foucault upotrebljavaju još jedan sinonim, *vaciller*, da opišu način na

koji neka čitanja Borgesovih klasifikacija kod Foucaulta na samom početku *Les mots et les choses*, Japana kao sistema znakova u *L’Empire des signes*, “uznemiruju našu tisućugodišnju praksu Istog i Drugog.” (Foucault 1966: 7)

Isto je drugo u tisućugodišnjoj praksi kruženja novca.

Ekonomija pretpostavlja stanovitu anekonomiju, mogućnost drhtanja, posrtanja, udara, šoka.

Mogućnost drhtanja i posrtanja, udara i šoka ne može naučiti svoju latenciju.

“Mišljenje je blisko svojoj stvari samo kad se izgubi u toj latenciji, kad ne vidi više svoju stvar.” (Agamben 2002: 39)

Mišljenje koje je izgubljeno, koje ne vidi više svoju stvar, nema ništa s velikodušnošću, ne može biti ni prodano, ni razmijenjeno, ni poklonjeno.

* * *

Figura živog, neunovčivo drhtanje.

“[...] Moglo bi se reći da je funkcija kritike određena klasikom. Kritika je ono čija je dužnost ispitivanje klasika. I strah da klasik neće preživjeti decentrirajuće činove kritike može biti okrenut naopačke: umjesto neprijatelja klasika, kritika, čak i najskeptičkija, je ono što klasik upotrebljava da se odredi i osigura svoje preživljavanje.” (Coetzee 2000: 19)

“U širem i banalnom smislu, klasici su sva djela posvećena divljenjem.” (Jarrety, s.v. *classique*)

Svaki pisac je klasik stoga što upotrebljava kritiku da se odredi i osigura preživljavanje drhtanja svojih riječi. Djela klasika su groznica kritike. Kritika koja određuje klasike, mjeri, stvara, posvećuje udivljenje, određuje se tim istim klasicima. Snaga, silina drhtanja privlači skeptike. Skepticizam, teorijski ili kritički, je suputnik esencijalizma, u stopu prati esencijaliziranje klasika, djela, literature i pisanja. Preživljavanje djela klasika osigurava preživljavanje kritike: ako klasik

preživljava kritičko ispitivanje, kritičko ispitivanje preživljava kao kritika i ispitivanje ispitujući klasike.

“Klasici se uspinju stepeništem kašljući,” zapisuje u dnevniku 11. siječnja 1849. Victor Hugo stižući na izbore u Francuskoj akademiji (Hugo: 1972: 161).

Preživljavanje kritike kupljeno je privremenim zaustavljanjem drhtanja.

Ipak, upravo zbog divljenja i posvećenja, klasici su, čini se, jedino mjesto stalnog otpora beskrajnom ponavljanju istog u kritičkoj hegemonizaciji smisla serviranog poduci i uvijek iznova lako potvrđenog spisateljima koji jednoznačno odgovaraju na pitanja kritike, koji se ne opiru kritici, koje kritika nemilice troši.

“Evo definicije djela: djelo se ne može potrošiti.” (Derrida 2013: 39)

Funkcija i aktivnost, pisac i spisatelj nemaju veze s drhtanjem djela u djelu.

Kritika ili teorija mogu zamijeniti tekstove spisatelja. Djela klasika, ili velikih pisaca, ili pisaca ukratko, nepredvidiva su, nezamjenjiva i neprevodiva kritikom i teorijom: eksces, pretičak, suvišak koji ona proizvode ne može se urazumiti kao takav jer je jednostavno “pristup sebi kao razlici i razlici kao takvoj.” (Nancy 2001: 52) Historijski, divljenje je rijetko neopravdano. Divljenje je neuhvatljivost razlike kao takve.

Ako je pisac “instrument lukavosti povijesti” (Coetzee 2000: 19), spisatelj – ponavljač poznatog unaprijedenog u kvalitetu na institucionalno i medijski fabriciranom interesu utemeljenom na razumljivosti – instrument je njezine tuposti.

* * *

Omnia fui et nihil expedit, sve sam bio i ništa nije pomoglo, govorio je Septimije Sever.

Scholium ad Pagina scrinium paradisi.

Latinski *paradisus*, raj, preuzima grčku riječ *παράδεισος* koju je Ksenofont posudio iz orijentalnih jezika za vrt, park, kraljevsko lovište: “U tom kraju bijaše prostran i zaobljen zabran, zatvoren jakom ogradom, koji je sadržavao zvijeri namijenjene kraljevoj zabavi: lavove s golemim grivama, veprove s čekinjavim plećima i medvjede nadasve bijesne (kao što su to obično u Perziji), te druge izabrane životinje orijaške veličine...” (Amijan Marcelin, *Res gestae*, 24.5.1)

Pagina, pagus, paganus, paradisus: izabrane životinje poput čitatelja koji je grdosija, neman, čudovište odvažnosti i radoznalosti, *ein Unthier von Muth und Neugirde* (Nietzsche, *Ecce homo*, *Warum ich so gute Bücher schreibe*, 3).

[Oxford Classical Dictionary, s.v. *Scholia*. Množina se danas općenito upotrebljava za bilješke (sačuvane na marginama tekstova) što objašnjavaju ili kritiziraju jezik ili temu nekog autora. Individualni *scholium* sastoji se od leme (riječi ili rečenice ponovljene iz autorova teksta) i tumačenja. *Scholia* se mogu smatrati kao *dissecta membra* izgubljenih komentara. Unatoč mnogo trivijalnosti i nepotrebne starudije, *scholia* često dragocjeno osvjetljavaju činjenične ili egzegetske probleme.]

More je večeras, dok je sunce stajalo na obronku, tamno i gusto, i prozirno. Jasna je slika u skoku. Sirene su morale spavati. Svaki njihov pokret bi ubio Narcisa. Isprano očima, more gusne i tamni nestajanjem sunca.

Trčao sam maslinicima, šumarcima, kad je sunce već nestalo, u neodlučnosti noći. Zrak je gusnuo i tamnio. Čudio sam se da dišem. Nisam bio ja. Mrak je bio potpun kad sam stigao do prvih kuća, do svjetla, do zraka, do sebe.

“Tko je to ‘ja’ što jest ili ostaje drugi, onkraj onoga koji biva ‘uhvaćen’, sužanj (ne zasuznjen već ulovljen), određen, *determiniran*, od strane jednih i drugih? Nema autoportreta, *persona*, iza nje nitko [*personne*, fr. nitko i osoba, osobnost].” (Derrida 2013: 366)

* * *

Marko Aurelije, *Ad se ipsum*, zahvaljuje bogovima (1.7.1 Hadot), što nije zasjeo po strani da piše opća mjesta i razrješuje silogizme: *μηδὲ ἀποκαθίσει ἐπὶ τὸ τόπους συγγράφειν ἢ συλλογισμούς ἀναλύειν* (1.17.22, corr. Hadot). “Za Marka Aurelija, teorijski diskurs logike i fizike je izvan njegova dosega. Ali [...] on hoće praktimirati proživljenu, životnu logiku (disciplinu rasuđivanja) i proživljenu, životnu fiziku (disciplinu žudnje).” (Hadot 1992: 87) Zahvaljuje bogovima na svijesti o pristupu sebi kao razlici, na mogućnosti da razlikuje razliku između filozofskog života i, s druge strane, filozofskog brbljanja, retoričkog puta razvoja općih mjesta i dijalektičkog puta razrješavanja silogizama.

Razlikovanje razlike nije u onom - praksi, pisanju - što je opće mjesto i rješenje: ono što nikad nije takvo kakvo jest – izračun, ocjena, izvještaj – uvijek je onakvo kakvo treba biti. Zato je Flaubert obožavao i Baudelaire žudio stvoriti opća mjesta (cf. Agamben 2013: 20). Stoga što su vječna, opća mjesta i rješenja ne preživljavaju. Vječnost je konačna istovrijednost. Kritika onih koji pišu opća mjesta i rješenja ne preživljava svoje preživljavanje jer ne može pojmiti drhtaj, posrtanje, život, razliku.

Piattezza dell' assoluto, plosnatost apsoluta (Agamben 2013: 24, bilj. 2): kao i velika djela, život je *τόπος*, *locus communis*, pretpostavljena premisa entimema.

Stvar nije u životu, u općem mjestu života, kritičarskom razrješavanju entimematskih silogizama kritike, u onom što je *δόξα* teorije. Stvar je u preživljavanju. Život teksta je uvijek samo njegovo preživljavanje. “Tekst živi samo ako pre-življava [*sur-vit*] i preživljava samo ako je *istodobno* prevodiv i neprevodiv (uvijek istodobno, i: *ama*, u ‘isto’ vrijeme).” (Derrida 2003: 138-139) Ne u onom što je tekstu dosuđeno kao vječno, npr. umjetnost ili djelo, ne u onom kako preživljava tekst kao npr. književni život, nego u preživljavanju samom. Preživljavanje je ono više što se više ne vidi, izgubljena stvar.

Pre-življavanje, pre-življava, *fr. sur-vie, sur-vit*: život, življenje i nevidljivo, izgubljeno ispred njega koje nije predživot, *sur-* neprevodivo hrvatskim pre- koje ga tako dobro prevodi: od lat. *super* ili *supra*, ono što je nad, iznad ili ono što je previše, pretjerano (Robert, s.v.). Pre-življavanje kao ono što je nad životom, iznad života, više od općeg mjesta života: eksces, suvišak, pretičak.

Eksces, lat. *excessus*: odlazak, smrt, gubitak suzdržanosti: *ἐκστασις*, izbočenje, digresija, zastranjivanje, skretanje (Lewis i Short, s.v.).

Riječ eksces, koja govori istodobnu prevodivost i neprevodivost, sama je istodobno prevodiva i neprevodiva.

“Proust je pisao na bugačici i pismo se malo pomalo razlilo, prodrlo u papir i postalo sad tek blijeda mrlja kineskog crnila, neka vrsta palimpsesta na koji se jedan preko drugog slažu utisci, portreti, sjećanja, te stapaju u svojevrsni vez sjena grana poput šume u magli”, napisao je 13. studenog 1947. godine u svoj dnevnik Curzio Malaparte (Malaparte 1966: 106), devetnaest godina prije slavnog ogleđa Gérarda Genettea *Proust palimpseste*, iz *Figures I*.

“[...] rad umjetnosti je uvijek opet i smisao na djelu preko djela, jednako kao i djelo koje djeluje i otvara se preko svakog smisla, zadnog ili kojeg treba zadati.” (Nancy 2002: 63)

Rousseauove *Confessions* su eksces i pretičak njegove osobnosti (*persona*). Rousseauova osobnost (*persona*) je eksces i pretičak njegovih *Confessions*.

Pretičak je izbočina plosnatog apsoluta.

* * *

Racine objašnjava u *Uvodu*: “*Titus reginam Berenicen, cui etiam nuptias pollicitus ferebatur, statim ab Urbe dimisit invitatus invitam*. Ta je radnja čuvena u povijesti; nađoh je vrlo prikladnom za kazalište zbog jačine strasti koje u njemu može izazvati. U stvari, ni u kojeg pjesnika ne nalazimo ništa dirljivije, osim rastanka Eneje i Didone kod Vergilija.” (Racine 1969: 464)

*Je connais mon devoir, c'est à moi de le suivre,
Je n'examine point si j'y pourrais survivre.*

I:

*Je n'examinais rien, j'espérais l'impossible.
Bérénice, p. 486 i 506*

Invitus invitam, 'protiv svoje volje, nesvojevoljno, protiv njezine volje, nesvojevoljnu' predsjedja zadaći: u ustima koja su tekst, u času govora, govor i susprezanje, u istom stihu, nemogućnost (*Je n'examine point; Je n'examinais rien*) i mogućnost (*si j'y pourrais survivre; j'espérais l'impossible*), te *point*, točka koja je uopće ne, nikako, pojačana negacija, nešto i ništa, *rien*, točka stavljena i uskraćena, izbrisana; prevodiva neprevodivost neodlučivosti u preživljavanju nemogućeg, što, poput anđela na vršku igle, stoji na cezuri aleksandrinca.

Na njihaljci aleksandrinca, njiše se anđeo, *angelus*, *ἄγγελος*, glasnik.

*Tout est prêt. On m'attend. Ne suivez point mes pas.
Bérénice, p. 520*

Fr. *point* prevodi latinski *punctum* što je grčki *στίγμα*, ubod, pogotovo užarenim željezom, ili *στιγμή*, ubod, znak interpunkcije.

Jezik bode, užarenim željezom stigmatizira samoga sebe.

Point se u *Bérénice* pojavljuje osam puta, posljednji put na samom kraju, kad je sve spremno, priča ispričana. Nemojte me slijediti, ne slijedite moje korake, kaže svojevoljno protiv svoje volje stih: rečenica, svaki put iznova pročitana, protiv vlastite volje ništi izrečenu zabranu. Fr. *pas* znači istodobno korak i pojačavanje negacije *ne* (Littré, s. vv.): čitajući zastranjeno, osebujno, razuzdano, gotovo agramatikalno, zabrana slijeđenja koraka je zabrana nijekanja i odbijanja. Ne slijedite moja nijekanja: zabrana početka skida zabranu kraja i probija samo u osebujnom i agramatikalnom. Tekst stiže na mjesto svojeg od-

laska, otvara se na mjestu svojeg zatvaranja, na granici gdje nemoguće spajanje, čak i u rastanku, ponovno postaje moguće.

*Je cherchais en pleurant les traces de vos pas.
Bérénice, p. 477*

U *ne*, točka i korak. Rezignacija, prepuštanje postaje zapovijed, na-log, injunkcija.

Intimnost uskraćena u tekstu izdaje intimnost teksta. "A nije li intimnost najprije ovo: 'najunutrašnjije' osjetilno što se, dijeljenjem, subjektivno širi u beskraj, ili što čini otkriti *beskraj* vlastitim sredstvi-ma?" (Jullien 2013: 73)

Partage, fr. dijeljenje, dioba, podjela, ali i sudjelovanje u udijeljenim dijelovima (cf. Littré, s.v.), beskraj što rastankom spaja, Bereniku i Tita, čitatelja i Bereniku...

*Dans l'Orient désert quel devint mon ennui.
Bérénice, p. 477*

Na Istoku, na mjestu rađanja, "[...] umjetnost ne umire, ali, postavši samouništenje ničega, vječno preživljava samu sebe. Beskrajna, lišena sadržaja, dvostruka u svom principu, luta u ničemu *terrae aestheticae*, pustinjom oblika i sadržaja što joj neprekidno vraćaju istu sliku, koju ona evocira i odmah ništi u nemogućem utemeljivanju vlastite izvjesnosti." (Agamben 2013: 85)

Tekst preživljava u mogućnosti, u razvratu, u razuzdanosti budućeg neizvjesnog jezika.

Ex-texte, sur-langue.

Stranica uvijek zastranjuje.

* * *

Možda život (Nancy u Nancy i Tyradellis 2013: 17): preživljavanje teksta je ono što se od teksta misli kao više od teksta – ne kao drugi tekst već kao smisao drugog, različitog od teksta u tekstu samom.

Sur-vie, sur-langue, sur-homme: “nadčovjek i čovjek umjetnosti su isto” (Agamben 2013: 139).

Ili: *Le texte est fait pour aboutir à un texte (dans le texte)*.

Unatoč pojmova poput izračuna, ocjene i izvještaja, prepostavljenih i uspostavljenih stanovitim sistemom razmjene, stanovitom ekonomijom smisla, razmjenom smrti i života, života u smrti i smrti u životu, preživljavanje nije vrijednost dodana prošlosti, neka vrsta viška vrijednosti proizvedenog operacijom djela ili kritike, *interpretium* onoga što autor prodaje i kritičar kupuje.

Pisanje i nešto kruže poput strvinara iznad lešine, traže, zahtijevaju, pitaju. Traženje, zahtjev i pitanje su traženje, pitanje i zahtjev scene priče i priče scene preživljavanja.

“Odgovor na zahtjev je pravi odgovor kad razočara. Prihvatimo da se o tome uvijek radi u [...] zahtjevu stoga što je zahtjev, u stanovitom smislu, uvijek zahtjev ljubavi.” (Nancy 2004: 172) Pre- u preživljavanju je zahtijeva, traži, pita ljubav. Zahtjev, pitanje ljubavi je nerazmjennivo, anekonomično, an-arhično.

Scena preživljavanja je scena ljubavi. Zahtjev ljubavi je budućnost. “I treba misliti kako ta djela komuniciraju smisao – koji nije ‘njihov’ smisao” (Nancy 2002: 62, bilj. 1): više u tekstu, više od teksta, smisao drugog, različitog od teksta u tekstu samom, obećava razočaranje budućeg teksta.

Das Da.

“Voljeti označava mogućnost promatranja svih stvari, svega što je tu, kao da vrijede u sebi po sebi. Ta punina vrijednosti bila bi apsolutna suprotnost istovrijednosti, *Gleichwertigkeit*, kojom Marx karakteri-

zira novac. Živimo u svijetu istovrijednosti. Voljeti znači: izbjeći koliko je moguće istovrijednosti.” (Nancy u Nancy i Tyradellis 2013: 64)

Aporija definicije: s rastom istovrijednosti raste nespokoj.

* * *

Izbočina je singularnost: Rousseauova *persona* nije istovrijedna njegovim potpisanim *Confessions*; Racineova jansenistička osama nije istovrijedna njegovoj *Bérénice*; Markova razlika nije istovrijedna njegovom *Ad se ipsum*. Ime i *persona*, Rousseau, Racine, Marko Aurelije, nastaju djelom; potpis je uvijek, doslovce, naknadna patvorina.

“Najčešće, razarajući svaku nadu u čitljivost, [potpisi] se sastoje od beskrajskih parafa ukrašenih zavojima, arabeskama, spiralama, povratima, okukama u svim smjerovima poput mrtvih pijanih klizača po ledu, istaknutih tajnovitim točkama i crtama, toliko istančanih da je ne samo nemoguće dešifrirati imena što ih pretpostavljeno otjelovljuju nego čak i ustanoviti smjer kojim su pisani, kojim pokretom je autor započeo svoje djelce da ga dovede do kraja.” (Echenoz 2006: 47) Potpis, *signature, signatura*, pretječe, preplavljuje pisanjem svaku karakterizaciju, svaki epitet imena.

“Potpis, ono što je apsolutno singularno u svakom od nas, ono što je apsolutno idiomatsko, je ono što, paradoksalno, ne mogu ponovno prisvojiti.” (Derrida 2013: 94)

Scholium ad Aen. 7.312: flectere si nequeo superos, Acheronta movebo.

Sive žene tjestaste, gnjecave puti umotane u čipku i til traže nebesa u podzemlju i podzemlje u nebesima, razabiru granicu vlastite mladosti. Još mladi muškarci, trbuha skrivenih *casual* odjećom, okreću nebesa i podzemlje, okretno otiskuju arabeske ornamentike mnogoznačnog. Kritika i teorija su uvijek usmjerene vlastitoj, nevoljenoj prošlosti. Planetarna akademska *petite bourgeoisie*, bez muke i nevolje, udobno prorađuje samu sebe, vlastita nebesa i podzemlja, vlastite roditelje, vlastitu provincijalnost, vlastiti stid.

Povijest se može prisvojiti, iskoristiti, nad njom se može vladati tek kad se pretvori u niz primjera, u *exempla*. Tacit postaje Valerije Maksim. Kritika i teorija se stide povijesti.

Ponavljanje onoga što govori predmet, ponavljanje onoga što je o predmetu izgovoreno izostavlja ono što će biti predstavljeno kao kritičko iznašašće. Događaj priređuje vlastitu neočekivanost.

De thesibus: povijest ideja bez povijesti, truistički eter kontrara, gdje bilo što čini smisao bilo kako, kapitalistička verzija bezumlja što sve oblike smisla čini istovrijednim u beskrajnom bezobličju (cf. Nancy 2002: 58-59). Bezobličje jamči onostranost, potvrđuje prvenstvo teorije, opunomoćuje njezina gostovanja.

Kritički ili teorijski subjekt se uvijek pretpostavlja i time potčinjava vlastitoj pretpostavci čak i kad se drži nepotčinjenim (cf. Nancy 2002: 36-37). Teorija je manipulirana promatranjem izvana (*θεωρία*). Kritika je manipulirana razabiranjem (*κρίνω*). Predmet vlada: kritika ne može razabirati i interpretacija tumačiti ako nije pretpostavljena sistemom razmjene i istovrijednošću diskursa. Istovrijednost diskursa potvrđuje vladavinu predmeta.

Ὀνειδοκριτικά.

Junonin kapitalistički san: tekst je istovrijednost prevrednovanja svih vrijednosti.

Stvarnost kao prevrednovani tekst.

Kritika, stanovita kritika i teorija ne mogu posrnuti, zadrhtati, udariti o izbočinu apsoluta, izgubiti vlastitu stvar.

Osporavanje udara o euforiju suglasja.

Wahre Unendlichkeit.

Odgovor na zahtjev ljubavi, više u tekstu, više od teksta, obećanje budućeg teksta je događaj, nepredvidljiv, neizračunljiv. U nepredvidljivosti, svaki odgovor razočarava. Otuda Coetzeeova izloženost i Markova zazidanost. Lukavost povijesti nije ništa drugo doli proizvođenje događaja.

Događaj može biti samo agramatikalalan.

Opće je mjesto kritike da je *Bérénice* tragedija mogućnosti govora: “u njoj je sve djelovanje u riječima” (Maulnier 1988: 86); “poznato je koliko je glas seksualiziran u Racineovom kazalištu, navlastito u *Béré-nice*, tragediji afazije” (Barthes 1963: 90-91). *Béré-nice* je scena govora na kojoj se odvija drama jezika, drama postajanja seksualiziranog glasa, što želi računom pokazati svoju neizračunljivost, predvidljivošću svoju nepredvidljivost.

Jezik je posljedica obraćanja (cf. Lacoue-Labarthe u Nancy i Lacoue-Labarthe 2013: 98). Jezik može postati događaj ako razbije kazališni dispozitiv individualnog performativa seksualnih uloga.

Patefactio.

“I čak u oskudici, biti samo uvijek otvoreno mjesto, neprolazno svjetlo gdje taj jedan, to jedno, ta stvar zauvijek ostaje izložena i zazidana.” (Agamben 2002: 41)

Béré-nice je mjesto zazidane izloženosti i izložene zazidanosti koje nikad ne prethodi izlaganju i zidanju.

* * *

Svrha i granica, *τέλος* i *πέρας*, ista su stvar (cf. Aristotel, *Met.* 1022b).

U nemogućnosti predikativnog diskursa, stanovita teologija je uvijek blizu, nad ili iznad. Zato su bogovi, čak i ako se u njih ne vjeruje, uvijek prisutni u svojoj odsutnosti. Nečuveni dodatak gdje. Teologija nije vjera.

U stanovitim povijesnim okolnostima, u pisanju, poezija je pri vremena pobjeda pisca u spisatelju.

Poezija, grčki *ποίησις*: činjenje, stvaranje, proizvođenje (manuelno), sastavljanje pjesničkih djela, mogućnost sastavljanja, pjesničko umijeće, pjesma, tragedija i komedija (Bailly, s.v.): prema Platonu,

“svaki put kad je nešto pro-izvedeno [*pro-dotto*] tj. izneseno iz skrivenosti i ne-bitka na svjetlo prisutnosti, događa se *ποίησις*, pro-izvođenje, poezija.” (Agamben 2013: 90)

“Pisati nije živjeti, pisati je preživjeti.” (Quignard 2012: 53)

Ljubav i poezija su povezani analogijom: Platon, *Symposium*, 205bss.

Μετά: život umjetnosti kao umjetnost života.

Scholium ad Valéry, Le cimetière marin: Le vrai rongeur, le vers irréfutable

Fr. *vers*, od lat. *versus*, znači stih. Njegova se fonetska supstanca ne razlikuje od *ver*, crv, od lat. *vermis*: glodavac istinski, neborivi stih/crv koji preživljava hraneći se mrtvima...

Poezija se od proze razlikuje po tome što u prozi nije moguće opkoračenje (*enjambement*), “opreka metričke granice sintaktičkoj granici, prozodijske stanke semantičkoj stanki” (Agamben 2010: 138; cf. Agamben 2002: 19-20). Smrt je prelaz preko granice, “prelaz koji ne prelazi u ništa, koji suspendira svaku mogućnost kontinuiteta ili opkoračenja [*enjambement*]” (Nancy u Nancy i Tyradellis 2013: 17): poezija, ono što je izneseno iz skrivenosti i ne-bitka na svjetlo prisutnosti, povezana je sa smrću. Svjetlo prisutnosti blješti smrtnošću.

Ali, “samim činom kojim, razbijajući sintaktičku vezu, potvrđuje vlastiti identitet, stih biva neodoljivo privučen da se svije nad sljedećim stihom, da uhvati ono što je odbacio od sebe: to ukazuje na komad proze istodobno potvrđujući vlastitu stihovnost i okretnost [*versatilità*]” (Agamben 2002: 20). Prelazeći u ništa, život stalno prihvaća prozodijsku stanku smrti koja mu manjka, smrt stalno privlači semantičku stanku života koje se lišava i nad kojom se svija. Proza života u poeziji smrti glode poeziju života u prozi smrti.

Stih drhti u prozi, proza drhti u stihu.

“Poetska ideja je ona koja, stavljena u prozu, još traži stih.” (Valéry 1960: 485).

Još, fr. *encore*: još, stalno, ponovno, iznova, više... (Littré, s.v.).
Zahtjev, traženje još, stalno, ponovo, iznova, više, je preživljavanje.

“Danas riječi ‘znanost’, ‘umjetnost’, ‘politika’, ‘ljubav’, neprekidno drhte.” (Nancy u Nancy i Tyradellis 2013: 13)

Odsutnost drhti u prisutnosti.

Patefactio secretum salvat: lice naličja koje još ne uspijevamo vidjeti ali čije se naslućivanje katkad neočekivano pojavljuje u našim lutanjima u i našim snovima, kad smo nesvjesni jednako kao i kad smo lucidni.

Pagina, pagus, paganus, paradisus, textus: patefactio secreti salvo secreto.

Secretum (Lewis i Short, s.v.): pustara, osama, utočište, ono što je skriveno, tajna, ono što je rijetko i neobično, manjkavo.

Pagina: ono što je pusto i napučeno, osama i društvo, utočište i propast, skriveno i otkriveno, tajno i javno, rijetko i mnogobrojno, neobično i obično, manjkavo i puno, isto i drugo.

Καθολικός: kritika lista manjkavost, tajnost, običnost, odsutnost poezije u prozi, proze u poeziji, razlistava općenitost u posebnom, posebnost u općenitom. Rečenice se sunovraćuju u poznate oblike transspustancijacije.

Pogled na netom okrenutu stranicu - skok je drhtaj, posrtanje na izbočini apsoluta.

II

*Arrêtons un moment. La pompe de ses lieux,
Je le vois bien, Arsace, est nouvelle à tes yeux.
Bérénice, p. 469*

Sjajno, blještavo mjesto izazvano očima, oči uzrokovane, zaslijepljene mjestom, mjesto očiju u očima mjesta, izazov sljepila priče: priča je *corpus vitreum*.

*Heureux, dans mes malheurs, d'en avoir pu sans crime
Conter toute l'histoire aux yeux qui les ont faits,
Je pars, plus amoureux que je ne fus jamais.
Bérénice, p. 477*

Sreća u nesreći i mucu, zločin i krivnja u odsutnosti zločina i krivnje, priča krivnje i krivnja priče, pripovijest i povijest u očima, predstava očiju očima, zaljubljenost i muka, spoj rastanka.

*Je fuis les yeux distraits,
Qui me voyant toujours, ne me voyaient jamais.
Bérénice, p. 478.*

Kad je pogled u igri, znanje, saznavanje, izvjesnost, spoznaja su njezin ulog. Napraviti nešto iz ničega, je proizvesti (*producere, pro-ducere*) razmak, razliku. Muze su razmak i razlika. I diskurzivne umjetnosti su umjetnosti prostora.

Pro-ductum, izvedeni prostor razmaka i razlike je prostor neznanja.

* * *

Kao u Racineovim didaskalijama ili na samom početku Flaubertove *Salammbô*: scena je, ili bilo je to, u Kartagi, u zoru, u carskoj palači.

Tvrđnja uvlači u zavjeru i zaklinjanje, u *conjuratio*, odgovara zahvali bogovima ili jataštvu muza: *bilo je to* tvrdi stanovitu prisutnost, doziva mjesto otvaranja, gdje se još ništa ne vidi, gdje se još ništa ne čuje.

Salammbô započinje s *Bilo je to. Bérénice sa Scena je*. Asocijacija daje nazrijeti vezu proizvođenja, izvođenja, izlaganja: između onoga što će biti kao da je bilo, što se priča, i mjesta pričanja, njegove scene. "Svaki događaj [...] zauzima mjesto tamo gdje nema mjesta" (Derrida 2013: 47): djelo razmiče, pravi scenu tamo gdje nema scene.

"Rekao bih prije da je kazalište - neko kazalište, neka scena - pretpostavka svake umjetnosti ili da svaka umjetnost počinje tako što "pravi scenu". Ajde. Ništa me ovdje doista ne zadovoljava." (Lacoue-Labarthe u Nancy i Lacoue-Labarthe 2013: 92)

Kao da se ono što se priča, kad se pripovijeda povijest ili pripovijest, uvijek ponavlja. Kao da se ne može pojmiti, utvrditi kao prisutnost, potvrditi bez ponavljanja koje je u asocijaciji asocijacije. Asocijacija, *associatio*, stvaranje grupe ljudi sa određenim ciljem i ujedinjene zajedničkim interesom, ili ujedinjenje u cjelinu različitih elemenata što se upotpunjuju i proizvode zajednički učinak, dolazi od lat. *associare, adsociare*, formirano od lat. *socius*, drug (TLF, s.v.). *Associare* je već pridruživanje, udruživanje *ad* i *sociare*. *Ad* pokazuje smjer prema nekom objektu, znači stizanje do njega ili dostizanje, te konačno bivanje u njemu ili blizu njega. *Sociare* pak, među ostalim, znači staviti zajedno, ujediniti, spojiti: vodi prema zajednici, prema jedinstvu. Ujedinjenje, dosegnuto jedinstvo, skupljanje zajedno, sabire mjesto tamo gdje nema mjesta: neku scenu, neko kazalište, neko društvo, zajednicu gdje stoji ono što će biti kao da je bilo. Ili možda križa jednu zajednicu drugom, kao što horizontala siječe i križa vertikalnu koordinatnog sistema, bez nekog naročitog opravdanja, osim razuzdanosti asocijacije, za koju institucija traži uzde, protokol mjerenja i provjere, projekciju.

“Svako se kazalište, uvijek, igra, odigrava u ‘reprezentu’ [*représent*] indikativa koji je složeno prolazno vrijeme [*un passant composé*].” (Meinguich 2011: 129)

Représent: predstava i gotovo predstavnik, ponovno sadašnje vrijeme, prezent i ponovna sadašnjost. *Un passant composé*: *passé* i *passant*, prošlo složeno vrijeme, perfekt i učinjeno, svršeno kao složeni prolaznik.

Nitko ne zna da li je to scena, kakva je i gdje je. Ne može, još, postaviti pitanje na koje bi odgovor, ma kako razočaravajući, bio *Bilo je to* ili *Scena je u*. To što se zove scenom, taj razmak i razlika što makar i izdaleka, podrazumijevaju inscenaciju, kazalište, režisera, vladanje, vlast i zajednicu, dizanje zastora, otkrivanje, viđenje, stanovito *bilo je* ili *jest*, nisu naprosto tu, sami, prepušteni i napušteni kao praznina koja čeka početak predstave, prolaznika. To što se zove scenom je već u nečemu, infiltrirano u nekoj sceni, u nekoj inscenaciji, dio neke politike, vlasti, vladanja, zajednice, vremena, njihova asocijacija. Nečuvana scena razmaka, razlike što sabire, asocijacija scene asocijacija, horizontalna, bez dubine, bez okomice.

Gotovo ništa iz čega nastaje nešto gotovo.

Točka, *punctum*, *στιγμή*: poput usta prolaznika skupljenih u najavu poljupca.

Ad – ob... scaena, obscaena, ob-scaena, ludus scaenicus.

Ludus: lat. igra, javna predstava i igra, mjesto vježbe, škola, sport, šala (Lewis i Short, s.v.)

Ciceron kaže, u *De officiis*, 1.50, da je konačni princip povezivanja u ljudskom društvu govor i razum: *Sed quae naturae principia sint communitatis et societatis humanae, repetendum videtur altius. Est enim primum quod cernitur in universi generis humani societate. Eius autem vinculum est ratio et oratio...*

Montaigne kaže u *Essais* da u svakom upravljanju poroci igraju ulogu u uspostavljanju društvenih veza: *De mesme, en toute police, il y a des offices nécessaires, non seulement abjects, mais encore vitieux: les vices y*

trouvent leur rang et s’employent à la couture de nostre liaison... (Montaigne 1962: 768)

Modus vitii: porok, fr. *vice*, od lat. *vitium*, nesavršenost, mrlja, ljaga, razvrat, razuzdanost je prošiv naših veza, naših *orationes* i *rationes*.

Vitium orationis.

U očekivanju pravljenja scene, asocijacija hini već rečeno i mišljeno kao ono što će tek biti rečeno i mišljeno.

“Put koji ponovo govori put.” (Quignard 2012: 181)

* * *

Τόπος.

Priča je sudbina sudbine, potvrda onog što je bilo kao da će biti, što će biti kao da je bilo.

U Kartagi. U mjestu koje je mjesto koje je bilo kao da će biti, istodobno moje mjesto i mjesto o koje se omjeravam, mjesto Rima i mjesto o koje se Rim omjeravao.

Na kraju velike tradicije, u *Historiae adversus paganos*, 4. 23. 42-43 Zangenmeister Lippold, Pavao Orozije zove Kartagu tocilom o kojem je Rim oštrio sjaj i um: *cotem illam magnam splendoris et acumini*.

Kozmos, kozmologija, kozmetika: scena u velikoj sceni sudbine, u velikoj epskoj proizvodnji sudbine koja je sudbina sudbine, koja obavlja sudbinu proizvodnje. Potčinjena i slobodna, scena je istodobno iznad i ispod velike scene, izvan i unutar velike scene, u sudbini i nad sudbinom, pod sudbinom i izvan sudbine: *corpus vitreum*, staklovina, okreće se u kristalnim sferama univerzuma.

Latencija gospodstva koje ne može postati.

* * *

Scena je, ili bilo je to, u Kartagi, u zoru, u carskoj palači. Eneja je nakon večere pričao što mu se sve dogodilo za grčkog osvajanja Troje. Didona povjerava sestri svoju zadivljenost:

*Quis novus hic nostris successit sedibus hospes,
 Quem sese ore ferens, quam forti pectore et armis!
 Credo equidem, nec vana fides, genus esse deorum.
 Degeneres animos timor arguit. Heu, quibus ille
 Iactatus fatis! Quae bella exhausta canebat!
 Si mihi non animo fixum immotum sederet
 [...]
 Huic uni forsitan potui succumbere culpa.*
 Vergilije, *Aen.* 4.10-19 Mynors

Eneja je lijepa lica i snažnih ramena, lijepo kazuje svoja ratovanja. Eneja *canebat*: njegovo kazivanje je pjev, jednako kao što se djelo u kojem Eneja pjeva na početku objavljuje kao pjev: *arma virumque cano*, veli Vergilije. U zanosu, Didona o Enejinoj priči govori kao o pjevu, spjevu, epopeji, onoj istoj epopeji u kojoj se ona i Enejina priča nalaze.

Didona je ushićeni slušatelj *Eneide* u kojoj je saslušana.

Ono što je čula i vidjela od Eneje, njegova priča koja je priča o njemu, djelo u djelu, *Ilijada* u *Eneidi* i *Eneida* u *Ilijadi*, djeluje na Didonu: takvoj bi slabosti ona mogla podleći. Ono što Didona osjeća slušajući Eneju, ono što joj se događa novo, što ona podnosi, pasivno, kao strast, *passio*, ono čemu bi mogla podleći, *succumbere*, nova je, jedina i jedinstvena slabost, *una culpa*.

Nova, jedina i jedinstvena slabost traži ponavljanje. Nema ushita, zanos, užitka bez ponavljanja. Didona sljedeće večeri moli Eneju da ponovi priču:

*Iliacosque iterum demens audire labores
 Exposcit et pendet iterum narrantis ab ore*
Aen. 4.78-79

Viseći na ustima pripovjedača, Didona podliježe strasti prošlosti, podnosi povijest, sjajni pripovjedni trag ponavljanja uzima za prisutnost. Podliježe Enejinu govoru; zaljubljuje se u njega, voli ga.

“Govor je [...] djelovanje [*action*] samo, kad se djelovanje [*action*] sastoji u ljubavi...” (Maulnier 1988: 86)

Fr. *action* nasljeđuje lat. *actio*, što, među ostalim, znači držanje govornika, njegov performativ. *Est enim actio quasi corporis quaedam eloquentia*, rječitost tijela, kaže Ciceron, *or.* 17.55.7.

Opčinjena govorom, Didona zahtijeva Enejinu ljubav.

Kao i Didona u priči, opčinjenost govorom je u govoru. Govor, *λόγος* je mnogostruk: onaj koji pjeva govori da Didona govori da Eneja govori da Ilijada govori da onaj koji pjeva govori...: beskraja govora staljen u jedan, jedinstveni govor, jedinstveni pjev. Stanovita se hijerarhija govora, stanovita logarhija i arheologija govora ljubavi i ljubavi govora uspostavljaju u mnoštvu ponavljanja koja su jedan govor, jedan *λόγος*, jedna usta, jedan pjev, jedan sarkofag i jedna kriptička, kojima ili kojem podliježe Didona.

Didona je filolog, *φιλόλογος*.

Λόγος, grčki: riječ, govor, tvrdnja, definicija, božanska objava, primjer, spomen, glasovitost (dobar ili zao glas), govorkanje, razgovor, rasprava, priča (bajka ili basna, povijest), povijesna tradicija, prozni sastavak, književnost, predmet rasprave, razum, zdrav razum, sud, opravdanje, objašnjenje, pretpostavka (Baillly, s.v.).

Rimljani su *λόγος* prevodili s *oratio et ratio* (Ciceron, *De officiis*, 1.50), govor i um, razum.

Eneja govori *λόγος* koji je istodobno *μῦθος*.

Didonina filologija je u ponavljanju, već ponovljena, kao da jedinstven događaj nije dovoljan, kao da se govor ne može voljeti ako ga nije moguće ponoviti, ako ostane neponovljen i neponovljiv, ako nije neutraliziran kao jedinstven, ako neponovljivi zanos nije pretvoren u ponovljivi program voljenja, ako nije urazumljen.

U ustima koja su tekst, tekst koji je usta: aporija nemoguće mogućnosti, ponavljanja neponovljivog.

Caveat: ne možemo biti sigurni kojem govoru može podleći Didona ako su Enejine riječi već riječi *Eneide*, ako je podlijevanje samo već *Eneida*, ako je Didona pjev sam.

“[...] svaki stari govor je odmah kompromitiran, i svaki govor postaje star čim je ponovljen”. (Barthes 1973: 66)

* * *

Eneja odbija Didonu: govor je uvijek sukob govora i razuma, stanovitih *orationes* i stanovitih *rationes*.

Program ljubavi je izvještaj, izračun, ocjena, tj. ono što nikad nije takvo kakvo jest. Stoga što je *φιλόλογος*, Didona je u onom što nikad nije takvo kakvo jest; ljubitelj govora, ona je na tragu, u tragu traga. Lat. *culpa* podrazumijeva pogrešnu prosudbu: Didona uzima Eneju, njegovo ponašanje i riječi, njegovu *oratio*, kao nešto što se može razumjeti, što može utemeljiti *οἶκος*, grad, domaćinstvo, dom i imanje, što nije pristup razlici kao takvoj, koja je uvijek, kao što kaže Vergilije, *maior rerum ordo* (sudbina Eneje, ali i priča kao povijest, nova hijerarhija, nova logarhija, nova *oratio*, novo čitanje, novo slušanje). Didonina *culpa* je u tome što pripovjedača priče smješta u priču ekonomije, u istovrijednost, njezina pogrešna prosudba je u tome što ne prepoznaje, ne priznaje Enejinu razliku, njegovu anekonomičnost, njegovu an-arhičnost.

Didona je ushićeni čitatelj *Eneide* u kojoj je pročitana.

Didona ne podliježe čitanju (*lectio*). Didona podliježe pročitanoj (*lectura*, lektira).

Filologija je *culpa*: lutanje tragovima, krivnja traga uzetog za lovnu, lešine uzete za plijen koji drhti.

Pročitano je lovina, čitanje je lov.

Tekst ne može razumjeti tekst, djelo ne može uloviti djelo.

Dvadesetak stoljeća prije romantizma i književnog apsoluta, ideja književnosti u svemu što je napisano, što je *litterae*, čeka svetu knjigu, Bibliju i Kuran.

* * *

Podlijevanje, slabost, Didona i njezine riječi, Eneja, njegove riječi i ponavljanje pripadaju istoj priči. Priča se nabire, uvlači u samu sebe, oblikuje usta i zube, grize, govorom djeluje na samu sebe, radi scenu stigmatiziranja same sebe. Kao u izrazu nemoj raditi scenu. Inscenacija te scene je golema poput točke (*punctum*, *στιγμή*), zastrašujuća, ništa manje od cijele priče, ništa više od njezinih dijelova: čudnovata *pièce à machine*.

Nemoćna metaforika moći čitanja.

Μηχανή, mašina i mašinerija priče najavljuje i ponavlja inscenaciju slušanja i čitanja *Eneide*, njegove *editio*, *recitatio* i *emendatio*, tog identitarnog rituala rimskog plemstva (Dupont 1992: 255-258), čiji je temelj kulture, kao Biblija predmodernim kršćanima, odnos prema homerskim epovima. Kao da priča proizvodi izvanjskost vlastite prošlosti i istodobno je skuplja, sabire u sebe, lista poput stranica, razvija poput svitka, uređuje. Slušajući, čitajući, razabirući, zanoseći se sobom i odbijajući samu sebe, mašinerija listanjem sastavlja *codex distinctus*.

Distinguere, razlikovati, znači i pročitani tekst opskrbiti znakovima interpunkcije: interpunkcijom razabrati, učvrstiti njegovo značenje. Flavije Turcije Rufije Apronijan Asterije uredio je tako rukopis Vergilijevih *Ekloga* za svog konzulovanja 494. godine: *legi et distincti codicem*, potpisuje.

Distinctio.

U Kafkinoj *In der Strafkolonie*, mašina bez slova, samo sa znakovima interpunkcije:

*maior rerum mihi nascitur ordo,
maius opus moveo.*

Aen. 7.44-45

* * *

Golema mašinerija, precizna mehanika priče usmjerena je jednom cilju: prenosu onoga što izaziva slabost i čemu se podliježe, što bi se moglo nazvati zavođenjem, da zavođenje ne otvara druga pitanja i druge priče. Nešto je preneseno, što istodobno čini, gura pripovijedanje i biva ispričano, inscenira prenos i biva prenosom inscenirano: *machine à transport*.

*Aussitôt, sans l'attendre, et sans être attendue,
Je reviens le chercher, et dans cette entrevue
Dire tout ce qu'aux coeurs l'un de l'autre contents
Inspirent des transports retenus si longtemps.
Bérénice, p. 479-480*

U simetriji neočekivane neočekivanosti, koja beskrajno ponavlja simetriju *invitus invitam*, riječ se vraća riječi da kaže ono što je tako dugo zadržano u srcima. Ono što je zadržano, ono što traži da bude izrečeno, su siloviti pokreti strasti koji nas stavljaju izvan nas samih. To su *transports*. Fr. *transport*, figurativno, znači svaki pokret strasti, ushit, delirij. Doslovce pak *transport* je prenos nečega s jednog mjesta na drugo (Littré, s.v.). Ta čudnovata riječ govori samu sebe, govori prenos i ono što je preneseno, izmještanje i ono što je izmješteno, pretjecanje i pretičak, pravocrtnost i skretanje.

Bérénice želi prenijeti prenos: skrenuti pravac i upraviti skretanje. Riječ želi pravocrtno prenijeti vlastito skretanje.

Strast prenosa i prenos strasti u mjestu izmještanja: nešto se pronalazi onkraj i s ove strane, neočekivano, otvara prolaz, kanal koji je scena, koji je scenografija i inscenacija prenosa: otvorena stranica, okrenuta pogledu.

Berenika je čitanje.

Beskrajna otvorenost preobrazbe koja prenosi, skreće smisao u značenje, značenje izmješta u smisao.

Preživljavanje riječi, ono više od njihova života, jest skretanje.

*inférieur clapotis quelconque comme pour disperser l'acte vide
Stéphane Mallarmé, Un coup de dés, X*

* * *

Eneida ponavlja, recitira samu sebe, govori, ponavlja odbijanje same sebe utemeljujući se na recitiranom, ispričanom, na recitiranju. Usta su opčinjena okom.

*hic oculis subitum obicitur magnoque futurum
augurio monstrum; docuit post exitus ingens
seraque terrifici cecinerunt omina vates.
Aen. 5.522-524*

Predstavljanje predstave je u beskrajju predstava predstave: *mise-en-abîme* tajne kao misterija.

“Hoću time reći da se u romanima život pojavljuje kao misterij u kojem sam život inicira u misterij i istodobno predstavlja jedini sadržaj misterija.” (Agamben 2011: 82-83)

Točka je opčinjena zjenicom.

* * *

Nestvarnost nije ono što preostaje kad se stvarnost sabere i sakupi; nestvarnost je pretpostavka sabiranja i sakupljanja, razabiranje.

Scholium ad Aen. 5.522-3: docuit post exitus ingens

Pretkazanje je dokazano, ovjereno pričom koja će ga ispričati, koja je njegova vjera, jamac i vjerovnik.

Priča ponavlja, recitira, poučava samu sebe oslanjajući se na recitirano, ispričano, na recitiranje: čudo, ono što se pokazuje, *monstrum*, što se nudi očima, što blješti i sjaji (*φαίνω*) je fenomen, *φαινόμενον*, protumačiv na razne načine, ponuđen osjetilima, što može biti i iluzija. Istodobno, *monstrum*, fenomen, pokazano i pokazivo, obavija i sto-

ji ispred *exitus ingens*, orijaškog ishoda što postoji na bitan i čvrst, istinit način, kao činjenica, kao ono što se može predvidjeti mišljenjem, *τά ὄντα*, ili *ὁ λόγος*, ili *τά ἀληθῆ*. Fenomen, blještavilo i sjaj se temelje na biti i istini priče jednako kao što bit i istina priče dopuštaju sjaj i blještavilo fenomena. Ova *mise-en-abîme* je već ponor poznate *mise-en-abîme* u priči, poznatog predočenja i mjesta. Ponavlja Didonino viđenje sjajnog i blještavog Eneje, njegov izgled sličan bogovima i njegovu priču, njegov logos, koji opčinjava, obavija Didonu i stoji pored, ispred ili iza nje, i dalje, beskrajno, ali nikad u njoj niti za nju u njemu, uvijek prisutan u svojoj odsutnosti.

“U tom sjedinjenju nema razmaka između žudnje (očekivanja pune prisutnosti koje će je ispuniti, izvršiti) i ispunjenja prisutnosti, između razmaka i ne-razmaka; nema razlike od žudnje do zadovoljenja” (Derrida 1972: 258): *illum absens absentem auditque videtque* (Aen. 4.83), odsutna ga odsutnog ona sluša i vidi u ljubavi čije pravo ime ne zna (*infandum... amorem*, Aen. 4.85).

Didona i Eneja su blještavilo, osebjnost, razuzdanost govora, *vitia orationis*.

Modus vitii: logos je blještavilo logosa.

* * *

“Uživati, doista uživati, to je odustati od predstave.” (Quignard 2005: 110) Odustati od predstave u predstavi je ne izreći nešto izricanjem.

*Et dès le premier mot ma langue embarrassée
Cent fois dans la bouche a demeurée glacée.
Bérénice*, p. 484

Infandus lat. najprije znači neizreciv, potom, odvratan (Lewis and Short, s.v.) ili, onaj koji ne zna pravo ime. Ljubav koja ne zna za samu sebe, neizreciva ljubav, ljubav koja se ne može izreći je istodobno izrečena, imenovana ljubav, ali i ljubav kojoj je izricanje uskraćeno ime-

novanjem. *Nommer est le plus grand transport*, imenovati je najveći zanos i prenos (Quignard 1997: 589): priča imenuje prenos uskraćujući si prenos imenovanog. Između, između zanosa, ushita imenovanja i uskrate, između izricanja i neizrecivosti nastaje ono što u Didoni izaziva slabost. To što izaziva slabost je priča. Priča je anomična, ne može se klasirati, ne može ući ni u jednu logarhiju. Ono što konstituira njezinu bit ili prirodu, kao suprotnost njezinoj pojavnosti, je privativno: nije ono što ni Eneja, ni Didona misle, ili govore, da jest. Bez-ime-no je, ne-izrečeno imenovanjem i izricanjem.

Bit priče je da nema biti (*οὐσία*).

Didona i Eneja nisu u binarizmu, u alternativni da ili ne: izrečena neizrecivost osporava ne samo potvrdni ili niječni odgovor jednog i drugog već i odgovaranje potvrdom ili nijekanjem, alternativu samu.

Scholium ad Pers. 3.81: *rabiosa silentia rodunt*

Glođu, grizu bijesne šutnje, bjesomučne tišine.

I da i ne se samoopovrgavaju. Jedino možda vrijedi, jedino se možda ne opovrgava. Možda se ne poziva, ne odnosi na središte. Možda je alternativa izvan alternative.

Možda progovara.

Didona i Eneja su beskrajne preobrazbe značenja u smisao.
Absens absentem: bit logosa je logos.

QUE LE LIEU

inférieur clapotis quelconque comme pour disperser l'acte vide
Stéphane Mallarmé, *Un coup de dés*, X

* * *

U *Bérénice*, Svetonijev *invitus invitam* je model istovrijednosti osjećaja.

Tu verras de quel prix ton coeur est à mes yeux.
Bérénice, p. 490

Istovrijednost pretpostavlja i pretpostavljena je trampom, razmjenom, cijenom, izmjerenom ponudom i odgovarajućim prihvaćanjem.

Ne donne point un coeur qu'on ne peut recevoir.
Bérénice, p. 505

Kapitalizam magnata augustovskog razdoblja sličan je kapitalizmu magnata stoljeća Louisa XIV, iza kojih stoje ženidbene strategije i posjedovanje zemlje.

J'aimais Seigneur, j'aimais: et je voulais être aimée
Bérénice, p. 520

Istovrijednost dosuđuje uloge.

* * *

“Kraljica Didona očekuje od Eneje u Kartagi uzajamnost preokreta.” (Quignard 1998: 297) Reciprocitet traži razmjenu nečega što se ne zna što je, što Didona i Eneja istodobno misle da znaju i ne mogu znati, što će značiti preokret i zbrku.

Priča, *récit*.

Didonino se očekivanje temelji na onome što se zbilo u špilji. U sukobu između Junone, protivnice Eneje i Trojanaca, i Venere, njegove majke i zaštitnice, Junona smišlja varku za vrijeme lova:

*his ego nigrantem commixta grandine nimum,
dum trepidant alae saltusque indagine cingunt,
desuper infundam et tonitru caelum omnem ciebo.
difugient comites et nocte tegentur opaca:
speluncam Dido dux et Troianus eandem,
devenient. Adero ut, tua si mihi certa voluntas,
conubio iungam stabili propriamque dicabo.
hic hymenaeus erit.*

Aen. 4.120-127

Priča neprekidno zakružuje mrežama (*indagine*) šumu, gustiš stranice (*saltus*). Junona želi Didoninu zanosu dati trajnost i čvrstinu zakona. Anomičnost zanosa želi zamijeniti zakonom braka (*conubium*), vezom stabilnosti, vlastitosti i pripadnosti (*stabili... propriamque*). Želi zanosu dati stanovitu bit koja je društveno priznata i stoga razmjenjiva: brak kao utemeljenje domaćinstva, grada, *οἶκος*.

Junonina varka okrenut će se lukavošću Venere protiv same sebe i približiti odluke sudbine djelovanjima junaka.

Bit, kojoj je društveno priznanje oznaka vlastitosti, uspostavlja se ništenjem njezine pojavnosti za to društvo: ono što se događa između Didone i Eneje višestruko je skriveno: neprozirnom noći, crnim olujnim oblakom i špiljom u koju se Didona i Eneja sklanjaju. Junonina varka društvu, s čijim očima računa, uskraćuje pogled. Društvo ne može potvrditi, uvažiti vezu Didone i Eneje (vezu koja se sastoji u čvrstini vlastitosti, uzajamnosti, pripadnosti) jer je, jednostavno, ne može vidjeti, jer se ona društvu ne pokazuje, ne predstavlja, ne proizvodi (*pro-ducit*) u sjaju svoje pojavnosti, kao fenomen, kao *monstrum*.

“Brak. To je ono što surađuje s društvom. Tad je posjednik teritorija grupa. Tad je posjednik tijela jezik.” (Quignard 1998: 447)

Junonina varka računa s društvom koje doziva, uspostavlja, otjelovljuje bit što može biti razmijenjena i istodobno je isključuje iz razmjene.

Junona računa s jezikom.

Priča, jezik u društvu, je Venerina lukavost: zahtjev ljubavi.

Didona želi izvještaj, izračun, ocjenu, a Eneja joj može ponuditi samo svoj izvještaj, izračun i ocjenu: budući Rim kao zamišljeno nezamislivo - budućnost, koja je izvan teksta, utemeljenje domaćinstva s Lavinijom: *maior rerum ordo* je ovdje stvarnost Rimskog carstva slušatelja, a ne književnost o njemu.

Čitanje je *maior rerum ordo*.

Didona traži ispunjenje riječi koje ubija riječi.

I na hrvatskom se kaže za zaljubljene da su u oblacima.

Pod crnim oblakom, u špilji, nešto prelazi od Didone do Eneje i od Eneje do Didone, nešto što se ne može definirati, što društvo ne može sankcionirati, što ni Didona ni Eneja ne znaju točno što je i što različito tumače.

Didona i Eneja nisu istovrijedni - između njih, ono što je preneseno, čija se bit sastoji u tome da nije bit onog drugog, da nema biti. To što se između Didone i Eneje prenosi ne može se predstaviti stoga što je to razlika kao takva: budućnost, nemoguća mogućnost zahtjeva ljubavi, događaj, predstavljiv u nepredstavljivosti razočaranja svojeg odgovora: *ποίησις*.

Razlika, budućnost, *ποίησις* su izazov i prijatna istovrijednosti.

“Pisanje i pokret pisanja iskrsavaju jedino u času kad se dva tijela okrznu, kad dva tijela pisanja odzvanjaju jedno kroz drugo.” (Ferrari i Nancy 2005: 59)

Okrznutost ne poništava razliku.

Himenej, *hymenaeus*, prevodi grčki *Ἕμην, ὑμέναιος*: bog koji predsjedava ženidbama i ženidbena pjesma; *Ἕμην* znači i ovojnicu, opnu koja obavija neke dijelove tijela (Bailly, s.v.): “bliskost i veo” (Derrida 1972: 257), sjedinjenje i razlika. Beskrajna preobrazba razlike u sjedinjenju izmješta smisao tijela u značenje korpusa, skreće značenje korpusa u smisao tijela.

* * *

Kao i sve što se piše, poezija je fusnota stvarnosti dok ipak, u krajnjoj prigodi, u ekstremnim prilikama, *in extremis*, to ne postane.

“Što se tiče drugih, oni su prevalili najveći dio svojeg života, i riječi bijahu tek buka, vjetar. Nisu doista imali stvarnost. Možda su čak služili da maskiraju život.” (Le Clézio 2008: 83)

Pjesma je bilješka uz prirodu stvari, didaskalija pojavljivanja i predstavljanja.

Scholium ad Aen. 4.120: *nigrantem nimbum*

“Ono što čini vidljivim vidljive stvari nije vidljivo, drugačije rečeno, vidljivost, *esencijalna mogućnost vidljivosti*, nije vidljiva.” (Derrida 2013: 72)

Crni oblak obavija prazninu koja se kruti u špilju. Vrtlog crnih tiskarskih znakova obavija prazninu stranice koja ga čini. Mračna praznina obavija jezik koji govori. Špilja je Junonina usta. Didonina veza, himenej, nošena je prazninom i progutana njome; slova stvaraju njezinu ljubav i uskraćuju je. Didona *φιλόλογος* sriče govor slova: crni oblak slova je oblak koji skriva špilju, nepoznato, nespoznato, nevidljivo.

“Ono što je najbolje u našoj književnosti nisu stranice ispisane da tako kažem crnilom, nije vidljivo pismo: već ono što se čita *ispod stranice*, sve ono što nije precizan i osjetilni znak...” (Malaparte u Ercoli 2011: 52)

Razlika je esencijalna mogućnost vidljivosti.

Crux.

Rekonstruirajući zanos, prenos kao događaj teksta – može li događaj postati tekst? – Didona u svom iznalaženju kritičkog izdanja teksta događaja markira *locus desperatus* razlike, zanosa i prenosa.

Venera, zahtjev ljubavi, podriva značenje pročitano odgovora.

“Ovaj svijet je samo crna rupa, crna i unutarnja, crna kao planinska špilja, asocijalan, predjezičan, ekstatičan, tajan kao i njegovo porijeklo, kao jadan izvor rađanja” (Quignard 2012: 304).

Hommage à Valéry: nepobitan stih je istinski glodavac, pravi crv.

Kao da tekst, *maius opus*, proizvodi prenos i istodobno oponaša vlastito proizvođenje. Kao da izvodi predstavu predstavljanja zahtjeva ljubavi, predstavu predstavljanja izvođenja, izvodeći istodobno predstavu razočaranja: *maior rerum ordo*, djelo, život, čitanje, ono što je uvijek dalje, ono što uvijek više od života, najveće je razočaranje.

Stih glode predjezičnost i ekstatičnost zahtjeva ljubavi kao što sarkofag uništava tijelo.

* * *

Crni oblak, oblak teksta, špilja i usta, su sarkofag ljubavi, žitko mjesto proždiranja jezika.

Očajna zbog Enejina odbijanja, Didona se ubija.

Augustin je u školi plakao nad Didoninom sudbinom: *et flebam Didonem extinctam ferroque extrema secutam* (*Confessiones* 1.13.21 O'Donnell). “Zašto doslovni citat? On kaže ne samo ‘nad mrtvom Didonom’, već ‘nad mrtvom Didonom onakvom kakva je inkorporirana u tekstu *Eneide*.” (O'Donnell 2000: 79) Augustin je volio autorizirane verzije priča.

Didona je pročitano.

“U pravom smislu riječi [intelektualac] je netko tko jest u onom što se zove mišljenjem, koji se u tome nalazi na krajnje živ način, čak puten, to je netko za koga riječi i ideje nisu samo riječi i ideje već kruženje stvarnog” (Nancy 2013: 98).

Za Augustina, filologija je putenost pročitano.

Kruženje stvarnog je autorizirana verzija priče.

Poput usta u koja je položen jezik, poput sarkofaga i kriptе, poput vela koji ga obavija, predstava nepredstavlјivosti može biti samo sadržavajuće i sadržano. Kao što jezik ne može artikulirati jezik bez usta koja ga obavijaju, predstava ne može bez scene, bez inscenacije crnog oblaka i špilje koji je iznose, koji je pro-izvode (*producunt*). Crni oblak i špilja su scena jezika, inscenacija proizvodnje (*productio*) koju jezik stavlja u usta, kojom usta ustavljaju, autoriziraju jezik: mjesto čija je tajna da nema tajne jer je priča, *bilo je to*, cijela priča o Eneji, cijela *Eneida* odgovor na zahtjev ljubavi i njegovo podastiranje, prostiranje, otvaranje, *patefactio*.

Patefactio izvodeći odvodi: odgovor uvijek razočarava jer priča istodobno otkriva i skriva ljubav i intimnost, otkrivajući je skriva i skrivajući otkriva.

Distinctio: autorizirajući *Eneidu* kao priču kruženja stvarnog, autorizacija je otpisuje.

Hélas! pour me tromper je fais ce que je puis.

Bérénice, p. 500

* * *

U predstavljanju ljubavi, u Didoninom predstavljanju Enejine, u Enejinom Didonine, u predstavljanju bogova Didonine i Enejine ljubavi, u predstavi njihovih tijela, čak i kad su prekriveni mračnom noći i crnim oblakom, ljubav razočarava. Nema predstavljanja ljubavi jer čovjek “nije zavjetovan ropstvu reprezentiranja već namijenjen slobodi prezentiranja i to prezentiranju slobode – njezinom daru [*offrande*] koji je prezentacija povučena ili odmaknuta, (sloboda mu je ponuđena, on je nudi, on je ponuđen njome).” (Nancy 1988: 91)

“... jer dar [*offrande*] nije nikad jednostavna stvar, dar je već stano-viti govor, ili barem mogućnost nekog govora, odjelotvorenje neke simboličnosti.” (Derrida 1993: 14)

Prije Kanta, bogovi, pjesnici i proroci su dobro znali da priča nudi slobodu i ljubav kojima je ponuđena.

Predstavljanje, opisutnjenje je tijelo ljubavi: *nox opaca*.

Didona i Eneja ne izbjegavaju ni slobodi, ni ljubavi, ni istovrijednosti, ni razlici razlike.

Scholium ad Aen. 5.606: Irim de caelo misit Saturnia Iuno.

Junonin san. Trčeci, nizbrdo, uz rub šume, rub crnkastog oblaka ograničava sunce nad gradom, *nigrans nimbus*. U koraku dobra, sigurna ritma, duga umaterničuje, invaginira špilju u grad. Ni Didona ni Eneja, i Didona i Eneja, tijelo. *Hic hymenaeus erit*: himenej je neodlučivost.

Débridement, fr. popuštanje, skidanje uzda konju; otvaranje, obrezivanje, osvježavanje rane u svrhu omogućavanja lakšeg istjecanja gnoja (Litttré, s.v.).

“Događaj je tamo gdje nema horizonta.” (Derrida 2013: 61)

Horizont crta istovrijednost.

“Nema opće slobode, nema općeg uzvišenog.” (Nancy 1988: 92).

Izvan smrti, skok u smrt, izvan korpusa, tijela, koncepta, ono što je korpus, tijelo, koncept: sjena je mogućnost tijela.

* * *

Tajni život, *Vie secrète*.

“Oni koji se sami ubijaju ne žude za smrću već za padanjem. Bacaju se s prozora ili u bezdan. Poput skakača u vodu drugog svijeta na unutrašnjosti sarkofaga u muzeju u Paestumu na jugu Amalfitanskog zaljeva. Prije smrti već on pada, već dostiže ovdje groba.” (Quignard 1998: 449)

“Rimski čitatelji prakticiraju ili formalno divljenje ili prežvakavanje znanja sadržanog u pisanju ne baveći se uopće interpretativnim čitanjem, polisemičnom i estetičkom hermeneutikom kakva je naša, koja čini da zapis funkcionira kao tekst.” (Dupont 1994: 193) Poput

rimskog čitatelja, Didona se divi i bavi lektirom. Za nju, koja je tekst i govor, ono što je tekst i govor ne drhti kao tekst i govor, ne otvara se kao tekst i govor. Za nju je tekst i govor zaliječen, zatvoren, pročitani, lektira. Ono što zdrava priča govori samo su posljedice čitanja: slabost, ludilo, mahnitost (*furor*, *Aen* 4.91), želja za smrću one koja nije voljena zauzvrat, kojoj ljubav nije uzvraćena (*non aequo foedere amantis*, *Aen.* 4.519), smrt.

Zdravlje i groznica priče su *recto* i *verso* stranice: za Didonu, priča je zdrava; za priču, Didona drhti, mahnita.

Furor, mahnitost je zahtjev jednoznačnosti.

Priča ne voli vlastitu mahnitost, ne voli zauzvrat.

Bez istovrijednosti nema razmjene, samo poklona.

Didona *φιλολογος* dobiva poklon smrti, poklon smrtnosti za svečanosti pripovijedanja, u “trenutku najvećeg odmaka od smrti” (Dupont 1994: 191).

...le seul bruit d'une mort que j'implore

Vous fera souvenir que je vivais encore.

Bérénice, p. 478

U besmrtnosti teksta, čak je i naslućeni poklon smrtnosti poklon života.

QUE LE LIEU

inférieur clapotis quelconque comme pour disperser l'acte vide

abruptement qui sinon

par son mensonge

eût fondé

la perdition

Stéphane Mallarmé, *Un coup de dés*, X

* * *

“Sve živo ima nemoguć odnos prema smrti: u času, smrt, nemoguće, postat će moguće kao nemoguće. To uz izazov analizi daje također nehajnost vrhunske radosti.” (Derrida 1998: 83) Besmrtnost je nehaj vrhunske radosti. *Eneida* izvlači priču iz najvećeg odmaka od smrti u smrti, iz nade besmrtnosti – zato je Eneja božanskog roda. Besmrtnost, kao nemoguća budućnost, jest temelj.

Mnogo prije Kanta i prosvjetiteljstva, priča inscenira poklon, dar, *offrande*: odmah daje više no što se od nje traži (Enejin pjev uz užitak daje ushit koji se od njega ne traži); daje ono što ne obećaje (obećaje priču muka, a daje muku priče); obećaje ujedinjenje (*hymeneus*), a daje smrt; ne razmjenjuje se i ne trži jer nema određene cijene (Didonina zaljubljenost ne može biti razmijenjena s Enejinom pričom). Priča razbija svaku istovrijednost.

Poklon priče je priča poklona.

Priča poklona je stanovito proizvođenje. *Productio* sebe sama kao poezije, *ποίησις*. Ta *productio productionis* nije namijenjena razmjeni: “lomeći razmjenu vrijednosti, dajući više no što se od nje traži i više no što obećaje, poetska riječ je istodobno izvan trženja, izvan završena trženja barem, bez određene vrijednosti i beskrajne vrijednosti” (Derrida 1975: 83). Anekonomična je, čisti gubitak, dobitak gubitka koji je gubitak dobitka.

“To nas upozorava na nešto važno: istinska ljubav počinje preko svake mogućnosti mjerenja, stupnjevanja ili uspoređivanja.” (Nancy 2008: 23-24)

Poklon smrtne besmrtnosti je *infandus amor*, neizrečeno izrečeno.

Ô rumeur

Déchirante, et docile aux souffles sans figure,
Votre or léger s'agite, et joue avec l'augure...

Paul Valéry, *Fragments du Narcisse*

Poklon skoka u augurov izrezani četverokut neba.

* * *

“Sve što dira dušu je u onom što prenosi ono što je u njoj drugo u drugom.” (Quignard 1998: 411)

“O meni ovisi ono neovisno. Ne ovisi dakle već ja prije ovisi o toj neovisnosti čija me beskrajna blizina prisvaja kao vlastitije od svake moguće vlastitosti.” (Nancy 2013: 63)

Fr. *propres*, vlastiti, isti, poseban, prikladan, pripadan, čist (cf. *Litt-ré s.v.*) od lat. *proprius*: ono što nije zajedničko s drugima, vlastito, posebno (Lewis i Short, *s.v.*). Ono što pripada danom subjektu, individuumu ili vrsti i samo njemu (Lalande, *s.v.*)

... et je venais peut-être

Pour me chercher moi-même, et pour me reconnaître.

Bérénice, p. 517

“Ono što je tebi vlastito pripada drugom.” (Derrida 2013: 94)

Izidor Seviljski, *Origines*, 11.3.30: *Sirenas tres fingunt fuisse ex parte virgines, ex parte volucres, habentes alas et ungulas*: tri sirene zamišljahu kao djelomice djevice, djelomice ptice, s krilima i kandžama. U XIII. stoljeću normanski truver Guillaume Le Clerc kaže da su sirene od pojasa nagore krasotice dok je drugi dio oblikovan kao riba ili ptica, *come peisson ou com oisel* (Guillaume Le Clerc, *Le Bestiaire*, v.1059, Reinsch p. 268).

Tvoja vlastita ljubav pripada drugom.

* * *

Scholium ad Mallarmé, Un coup de dés, VIII: en sa torsion de sirène

Pascal Quignard čita Apolonija Rođanina i sluša Schuberta. Giuseppe Tomasi di Lampedusa odmara se od romana *Il Gattopardo* na obali Sicilije i piše *La Sirena*. Quignardov *Boutès* i *La sirena* Tomasija di Lampeduse susreću susret na nečuvenoj površini Sredozemnog mora.

Σειρήν.

Corbera upoznaje starog senatora La Ciuru u torinskom kafeu *Limbo*, “nekoj vrsti Hada napućenog beskrvnim sjenama potpukovnika, magistrata i umirovljenih profesora.” (Tomasi di Lampedusa 2012: 96)

Rosario La Ciura, slavni profesor, grecist, izdavač Hesioda, pripovijeda mladom Corberi svoj susret sa Sirenom. Bio je mladić, spremao se za natječaj i pobjegao od teške, gradske vrućine u osamu sicilijanskih žalova.

“Okrenuh se i vidjeh je: glatko lice sedamnaestogodišnjakinje pomaljalo se iz mora, dvije su ručice hvatale oplatu broda.”

[...]

“Govorila je i bijah uronjen, nakon osmjeha i mirisa, u treću, veću čaroliju, čaroliju glasa. Ponešto grlen, zastrt, odzvanjao je bezbrojnim suzvicima; kao pozadina riječi zapažali su se lijena odbijanja valova ljetnih mora, šuštanje posljednjih morskih pjena na žalovima, ćuh vjetrova po mjesečevim valovima. Pjev Sirena, Corbera, ne postoji, muzika kojoj se ne može pobjeći je samo muzika njihova glasa.

Govorila je grčki i s mukom sam je razumijevao. ‘Čula sam te da govoriš sam sa sobom jezikom sličnim mojem; sviđaš mi se, uzmi me. Ja sam Ligeja, Kaliopina kći. Ne vjeruj u priče što izmišljaju o nama: nikoga ne ubijamo, samo volimo.’”

[...]

“Veliki se val raspršio na žalu, Sirena se bacila u šikljanje duginih boja; nisam je vidio kako pada, kao da se rastvorila u pjenu.” (Tomasi di Lampedusa 2012: 118-119, 125)

“Pjena [...] nam govori upravo to: tanku liniju spajanja i rastavljanja između beskraja i ništa.” (Rancière 1996: 18-19)

Sirena je savladavanje govora.

Rosario La Ciura je *φιλόλογος* čija je tanka linija spajanja i rastavljanja između beskraja i ništa rub stranice koji odjeljuje *recto* od *verso*.

Quignard bilježi svoje čitanje.

“But je onaj što se, privučen pjevom Sirena, utopio u Afroditinu pjenu.” (Quignard: 2008: 13)

Pjena, fr. *écume*, tal. *spuma*: od germanskog **skum*, njemački *Schaum*, u vulgarnolat. postaje **scuma*, križanjem s lat. *spuma* (Bloch i Wartburg, s.v.): pjena, morska pjena, zgura, mineral magnezit (*Meerschaum*).

Muzika glasa: “Akritički pjev je nužno sopran jer dolazi iz svijeta gdje se život razvija.

[...]

Evo prema čemu skače But [*Βούτης*].” (Quignard 2008: 17)

But ne gleda i ne razabire.

Kao Venera Eneju iz zagrljaja Didone, Afrodita spašava Buta iz kandži Sirena.

Motiv ubija susret.

“Sedmicu kasnije, iz Genove su javili novinama: senator La Ciura pao je u more s palube broda *Rex* koji je plovio prema Napulju i iako su barke odmah krenule u potragu, tijelo nije pronađeno.” (Tomasi di Lampedusa 2012: 125)

U oporuci, La Ciura ostavlja Corberi krater sa slikom Odiseja koji se opire glasu Sirena.

Američke bombe ruše Corberin dom: “... krater je bio razbijen, na najvećoj krhotini vide se noge Odiseja vezanog uz jarbol broda” (Tomasi di Lampedusa 2012: 126)

* * *

Σειρήνες.

Poput Muza, Sirene su jednina množine i množina jednine, istodobno. Čitanje vidi šum, šuštanje skrutnute Afroditine pjene na žalu stranice. Stranica je more, neovisnost ovisna o meni, čija me beskrajna blizina prisvaja kao vlastitije od svake moguće vlastitosti. Odisej vezan uz jarbol je samo krhotina sna.

Torsion, fr. uvrtnje, zavrtanje, torzija (Littré, s.v.): grč, zavoј, uvijanje.

Vitium: lat. *vitium* povezano je s lat. *vieo*, *vitis*, *vitta*; doslovce znači uvrtnje i zavrtanje, a tek potom grešku ili ljagu (Lewis i Short, s.v.).

Čarolija jezika je grč jezika u jeziku, neizrečeno izrečeno poklona koji ne može biti ni poklonjen ni uzvraćen. Priča ne uzvraća ljubav.

Grč, torzija, uvijanje, uvrtnje i zavrtanje Sirene je *vitium orationis* koji prošiva naše veze: *point de capiton*.

Modus vitii, mjera, veličina, ritam, metoda, granica grča je mit.

Preživljavanje je grč ljubavi i smrti, figura daha bez figure.

Preživljavanje je vrlo jaka groznica, *fièvre suraiguë*.

Suraigu, fr. vrlo jak, kaže se za vrlo visoke tonove i za vrlo jake upale (Littré, s.v.). U francuskom je potvrđen 1727. kao spoj *sur*, lat. *super* ili *supra*, i *acutus*, oštar, jak (Bloch i Wartburg, s.v.).

Pre- u preživljavanju je luk Sirenina grča.

“Sad Pjesnik – tj. sam autor ‘Bacanja kocki’ postaje jedna od svojih Fikcija. Jer baš se Mallarmé vraća iz mrtvih da se ponovo rodi u Sireni. [...] Novi entitet ‘postumnog autora’ rođen je pjesmom kao jedan od njezinih artefakata, jednako nestalan i jednako beskrajn kao i njegova najčišća himera.” (Meillassoux 2011: 185)

“Nemoguća vlastitost, vlastitost nemogućeg” (Nancy, 2013: 63).

“Da imenujemo, skromno, misao, nazovimo je ”ponovnim vezivanjem”. Misao je ono što ponovno vezuje odsutne, riječi, argumente, utiske, uspomene, slike. Kao što ponovno vezivanje podrazumijeva vezivanje, misao pretpostavlja majku. Da imenujemo majku, recimo ”vezačica”. Tu pronalazimo *seirèn*. Stara sirena koja luta po starom *basso continuo* baze 2. Stara zvučnost što prethodno žvače jezik kao što usta pretka prethodno žvaču hranu koju će izbaciti na usne najskorijih kako bi im dopustila da prežive.” (Quignard 2008: 64)

Sirene nikoga ne ubijaju, one samo vole. Njihova ljubav je jezik. Jezik je dopuštenje preživljavanja.

* * *

Der Tod und das Mädchen.

“Je li postojao neki mislilac koji je promislio u svoj svojoj širini, ili, prije, unutar svoje pustinje i svoje suše, ono što se zove *Hilflosigkeit*?

Da. Našao se mislilac da misli u potpunosti to stanje napuštenosti, samoće, oskudice, gladi, praznine, krajnje i nagle prijatne smrću, nagosti, hladnoće, odsutnosti svake pomoći, radikalne nostalgije, koje svatko čuti kod rođenja.

Tko?

Schubert.

Bez Schuberta ne bismo dobro razumjeli što je iskonsko stanje ‘neprikladnosti za život’ bez drugih bića više ili manje zlonamjernih, više ili manje dobronamjernih, u prvim danima atmosferskog postojanja.” (Quignard 2008: 23-24)

Stranica je zavičaj bezavičajnih, pomoć bespomoćnih, crni oblak i Afroditina pjena na žalost što povezuje odsutne, .

* * *

Beskrajna teškoća vlastitih misli nema vrijednosti sama po sebi već samo kao simptom beskrajne lakoće misli drugih.

Eneida prevladava samu sebe povlačenjem vlastitih granica i, istodobno, njihovim prelaženjem. Kao i *maior rerum ordo*, koji je istodobno tekstualan (Enejino djelovanje, *maius opus*) i izvan teksta (stvarnost Rimskog carstva, *res Romana*), tekst je uvijek istodobno različit od izvantekstualnog i ono izvantekstualno (cf. Derrida 1986: 105).

Na stranici čiji je rub horizont, horizont priče je to što priča nema horizonta.

Logos nema horizonta.

*dans ces parages
du vague
en quoi toute réalité se dissout
Stéphane Mallarmé, Un coup de dés, X*

Pisanje (mišljenje) se želi identificirati, sebe i svoju stvar, kao subjekt kao vlastita supstancija i vlastita operacija. To se stalno događa u onto-teo-logiji (cf. Nancy 1997: 43).

*volans liquidis in nubibus arsit harundo
signavitque viam flammis tenuisque recessit
consumpta in ventos...
Aen. 5.525-527.*

Poput strijele koja najavljuje čudo, pisanje piše, ispisuje, potpisuje put. Pisanje je označavanje puta, *signatio viae*. Označavanje identificira supstanciju i operaciju pisanja.

Čitanje je *via signata*.

*Zénon! Cruel Zénon! Zénon d'Elée!
M'as tu percé de cette flèche ailée,
Qui vibre, vole, et qui ne vole pas!
Le son m'enfante et la flèche me tue!
Paul Valéry, Cimetière marin*

*Mon coeur...
reçut le premier trait qui partit de vos yeux
Bérénice, p. 476*

Strelica iz očiju, najavljujući smrt, najavljuje život srca i nestaje, progutana vjetrom.

Radi se dakle o strelici, o kretanju s pravcem, o putanji, o oštrici koja ima smjer. Radi se o prenosu nečega što nestaje prenošenjem, poput strelice koja izgara u kretanju, o prenosu koji nije prenos jer se kreće i ne kreće, leti i ne leti, o prenosu što prenašanjem ubija i vibriranjem, drhtanjem rađa. Prenosu gdje je unutra kanal vanjskog, vanjsko kanal unutarnjeg, izrečeno kanal izricanja, izricanje kanal izrečenog. Putanja, njezin obris uvijek isti i drugi zarobljava vanjsko u unutrašnjem, oslobađa unutrašnje u vanjskom, zarobljava izrečeno u izricanju i oslobađa izricanje u izrečenom.

Prenos, *transport* je i značenje jednog od mogućih *vitia orationis*, grča, torzije, uvrtnja i uvijanja govora koji se zove metafora, lat. *metaphora* od grč. *μεταφορά*, što doslovce znači prenos i promjenu, a potom prenos doslovnog u figurativno značenje.

Torzija, grč, uvijanje sirene je skretanje, prenos.

Prenos što uspostavlja logarhiju značenja u smislu nikad ne može postati logarhija smisla u značenju. Radi se o izazovu logici koji se može zadržati u pravilu neproturječnosti samo kao tajna.

Secretum patefacere salvo secreto.

Tajna otvorene stranice je u stranici otvorene tajne.

Poput amazonskih Indijanaca, usta koja su tekst odapinju ubojitu strelicu.

III

“Dvije ‘primitivne scene’ vladaju Zapadom. I njegovom književnošću. Ili Zapadom kao književnošću.

Obje su uvedene, zauvijek, homerskim spjevovima. To je scena ljutnje (Ahilej, *Ilijada*); i to je scena iskustva, doslovce: prolaza kroz opasnost – pomorski termin kao što je poznato (Odisej, *Odiseja*).

[...]

Odisejevo iskustvo nije jednostavna plovidba, čak ni žudnja za povratkom. Vrhunac je u prolazu kroz smrt, u silasku u Podzemni svijet – to će postati obavezni *topos* sve velike književnosti (zapadne), od Vergilija i Lukana, do Dantea i Joycea, do Brocha. Odlomak se tehnički zove *nékuia* [*νεκρία*]: junak zakorači među mrtve – to je ‘korak preko’ kako kaže Blanchot – pregazi ‘taj oklevetani plitki potocić’ (rečenica je Mallarméova), Stiks, Aheront. Vratio se. Vratio se, ali se ne može povratiti od toga što se vratio. Stoga on govori (priča), piše: zna da je mrtav i to je Znanje samo. Mit o Orfeju ne znači ništa drugo, to je mit porijekla poezije, tj. umjetnosti.” (Lacoue-Labarthe 2011: 120-122)

Eneja silazi u Had. U Hadu susreće Didonu i ponovno joj se obraća. Didona ostaje kamena lica:

*illa solo fixos oculos aversa tenebat
nec magis incepto vultum sermone movetur
quam sit dura silex aut stet Marpesia cautes*
Aen. 6. 469-471

Didonino kameno lice je tajna.

“... očiglednost tajne je tako očigledna, na stanovit način tako zasljepljujuća i istodobno tako mračna, ona je toliko očiglednost lica drugoga – nekog lica kao i mojeg vlastitog lica, kao i uopće bez lica – i time očiglednost zasljepljenja ili zamračenja...” (Nancy 2011: 87)

Scholium ad Aen. 6.470: nec magis incepto vultum sermone movetur
Didona Eneji odgovara šutnjom, nepomičnim licem. Šutnja poručuje, odašilje najmanje dvije poruke istodobno.

Prva se zaključuje iz onog što je među njima u Kartagi rečeno: Enejino odbijanje, Didonina patnja, uskrata uzajamnosti, uskrata svijeta i života. Šutnja je odgovor na odbijanje. Odgovara, ne prekida komunikaciju. Druga proizlazi iz samog sadržaja poruke, iz ništa. Uskraćuje komunikaciju, ne daje odgovor. Uskraćuje čak i dodir tijela: sjena se ne može dotaknuti, dirnuti. Šutnja prekida komunikaciju zato što Eneja nije onaj s kojim Didona može ili hoće komunicirati, on je doslovce isključen, iz drugog svijeta, iz svijeta tijela sa sjenama koji nije svijet sjena bez tijela.

Dvije poruke šutnje, istodobne, sukobljavaju se, jedna drugu poništavaju: isključenje poništava uključanje, a uskrata komunikaciju.

Dati odgovor i uskratiti davanje, darovati smrt i zadržati darivanje je *double bind*.

Culpa.

Životno, pred smrću, Eneja je uvijek ispravno u krivu, očaran i razočaran: životno, u smrti, Didona je uvijek ispravno u krivu, očarana i razočarana.

Didona *φιλόλογος* je uvijek i Didona *μισόλογος*.

Corberin predak je Fabrizio Corbera, *principe di Salina*, Gepard. “Sve su gepardovštine sažete u [njemu] samom” (Tomasi di Lampedusa 2012: 102), Corbera je više od *Il Gattopardo*, njegov suvišak, pretičak, preživljavanje. Preživljavanje Geparda silazi u podzemni svijet i vraća se s pričom o sireni u smrti.

Corbera upoznaje starog senatora La Ciuru u torinskom kafeu *Limbo*, “nekoj vrsti Hada napućenog beskrvnim sjenama potpukovnika, magistrata i umirovljenih profesora.” (Tomasi di Lampedusa 2012: 96) La Ciura je mrtav i istodobno treba umrijeti, sjena smrti koja čeka smrt sjene. Corberina priča o silasku u Had – njegov Had je istodobno limb, prolazno mjesto – je profesorova priča o Sireni. Profesor priča

da može umrijeti, da zasluži smrt. Corbera prolazi kroz profesorovu smrt, stalno već došlu i dolazeću. Sirena postaje moguća darom smrti koji je zadržan.

Dogođena, odgođena smrt filologa privija Sirenu koja pripovijeda Didoni koja odgovara.

Priča o smrti govori najveći odmak od smrti: kušnju, iskustvo, proživljavanje (*experientia*). *Experientia* je čitanje.

Didona ne gleda Eneju jer on za nju nije tajna.

“...nisam je vidio kako pada, kao da se rastvorila u pjenu.” (Tomasi di Lampedusa 2012: 125): La Ciura ne vidi skok, pad, uvijanje, torziju, *vitium* Sirene jer ona za njega nije tajna.

“Reći da je tajna to da nema tajne, znači reći da je očigledno da to nije za vidjeti [*il est évident que cela n'est pas à voir*] ...” (Nancy 2011: 87)

Scholium ad Nancy 2011, p. 87: il est évident que cela n'est pas à voir

Očigledno prevodi fr. *évident*, poznat od svih, bez napora; što odmah izaziva slaganje i prihvatanje svojom manifestnom istinom (Littré, TLF s.v.). Dolazi od latinskog *evidens*, složenice od *ex* i *video*. Nešto što nije za vidjeti je očigledno, nešto što je uskraćeno očima istodobno im je podastrto. Podastrta uskrata je tajna. Može se vidjeti, postaje evidentna, očigledna, *evidens*, samo ako se, doslovce, izađe izvan gledanja, iskoči iz unutrašnjosti stvari, iz unutrašnjosti viđenja, ako se uskoči u *ex*. Izlazak iz viđenja, ne-viđenje je oslobađanje od stvari i ulazak u jezik, u govor, u pisanje.

“Svaki *corpus* je novi roman i svaki roman novi *corpus*: pogled okrenut prema otvorenom, prema van, preko svega, mene, tebe, naših misli i naše namjere.” (Ferrari i Nancy 2005: 61)

Literatura *ex-videt*. Literatura je *ex-visio*. *Ex* je izmještanje, skretanje koje korpus i tijelo čine, eksces, skok.

To je *ex-sistentia*.

Zasluživši pričom vlastitu smrt, Rosario La Ciura, filolog, postaje pisac. Priča zadržava smrt pisca u smrti filologa.

“Nemoguće iskustvo smrti je autorizacija Književnosti i nema pisca [*écrivain*] zabrinutog za vlastitu bit koji nije, oduvijek, već mrtav. Ako tome nije tako, što bi on imao reći – važno?” (Lacoue-Labarthe 2011: 125)

Oui, la mort dans le sein vous demande deux mots.

Bérénice, p. 498

Oui, da, to da je da životu, da, *oui*, literaturi. Dolazi od lat. *hoc* i *il* što sažimlju rečenicu *hoc ille fecit*, ovo ili to je on učinio (Bloch i Wartburg s.v.). Činjenje jedino smrću može potvrditi riječi, dvije riječi, život, literaturu.

...le seul bruit d'une mort que j'implore

Vous fera souvenir que je vivais encore.

Bérénice, p. 478

“Racine nam ne pokazuje leševe već smrt prisutnu u živima...”. (Maulnier 1988: 88)

Smrt, Didonina smrt (i Enejina, ali ona je suspendirana, kao kušnja) autorizira *Eneidu* kao literaturu. Autorizacija je nemoguća, ili, najprije, moguća u nemogućnosti: da je autorizira, Didona mora istodobno živjeti i biti mrtva. Enejina kušnja, njegov silazak u Had, zadržava Didoninu smrt. Mrtva je ne može iskusiti [*ex-periri*, otuda *ex-perientia*, iskustvo), ali mora biti mrtva da bi je mogla autorizirati.

Slično, La Ciurina smrt autorizira *La sirena*, a Berenikina smrt *Bérénice*.

U njihanju (*balancement*) aleksandrinca, *ex-visio* je nemoguća mogućnost.

Oko mora ne vidjeti da vidi.

Ex-sistentia se ne piše, ona se predstavlja oku kao slika, oprisutnjuje odsutnom kao iskustvo i sjećanje, živom kao kušnja smrti, polaže uz mrtve kao kušnja života. Ona je nepomično lice koje skreće pogled, sjena u potrazi za tijelom, usta što će se otvoriti ili zatvoriti, bezdan u potrazi za skokom i tijelu u potrazi za sjenom.

“I osjetih miris smrti, taj miris sličan glasu koji pjeva, sličan glasu koji zove.” (Malaparte 2009: 1309)

Za instituciju pisca (*écrivain*), stranica je kušnja silaska u podzemni svijet, silaska među mrtve, među klasike.

Pagina scrinium Erebi.

* * *

“Kako izabrati između ekonomije ili diskrecije *elipse* kojom se kreditira pisanje i *a-tematičnosti*, nedovoljno tematskog objašnjenja za koje se vjeruje da se može optužiti filozofa?” (Derrida 1993: 30)

Crni oblak tinte je sofita scene riječi.

Poput ulaza u kriptu, postoji ulaz u oblak i špilju, koji je istodobno izlaz. Postoji stanovito kretanje prema van i prema unutra, za koje se ne zna kad je prema van, a kad prema unutra jer čak i izvan špilje oblaka Didona i Eneja ostaju u špilji i oblaku. U crnilo se ulazi i izlazi pričom o sceni. Scena traži i odbija priču crnila, onog što je u crnilu: neizreciva i neizrečena ljubav, *infandus amor*, neizreciva izrecivost.

La scène est à Rome, dans un cabinet qui est entre l'appartement de Titus et de celui de Bérénice.

Scena je u Rimu, u kabinetu koji je između Titovih i Berenikinih odaja, kaže Racine.

Bérénice je ubodena u elipsu *Eneide*, u crnilo špilje, u oblak što prekriva *tête-a-tête*, *corps à corps*, *thème-à-thème* Didone i Eneje.

Bérénice je *hymenaeus*, *ὕμηναιος*, ženidbena pjesma *Eneide*, pjesma sjedinjenja i razlike Didone i Eneje.

Cabinet fr.: mala prostorija, obično po strani, za razne upotrebe; prostorija u koju se povlači na rad, čita, ali i izlaže razne zanimljive predmete; u klasičnom jeziku, mjesto za sastanke; *cabinet noir*, crni kabinet, sinonim je za crnu kutiju, *camera obscura* (Littré, s.v.). *Cabinet* prevodi latinski *secretum seu secretarium*, što, uz osamljeno mjesto i

tajnu, znači i prostoriju u kojoj zasjedaju suci, grčki *σέκρετον*, kaže Henri de Valois (cf. Ivić 2001: 127, bilj. 261).

Richelieu je ustanovio službu nadzora pisama, kabinet tajni pošte, *cabinet du secret des postes*, koji je nazvan *cabinet noir*, crni kabinet.

Racineov *cabinet*, mjesto izložene skrivenosti, kao *σέκρετον* ili *secretum* gdje se prosuđuje, presuđuje, bilježi i objavljuje, otkriva i skriva tajnu onoga što se prenosi i špijunira poput pisma: *secretum* špilje i oblaka.

*Souvent ce cabinet superbe et solitaire
Des secrets de Titus est le dépositaire
C'est ici quelquefois qu'il se cache à sa cour
Lorsqu'il vient à la Reine expliquer son amour.*
Bérénice, p. 469

Camera obscura.

U crnoj kutiji, ono što je izvana i ranije, oznaka mjesta i vremena, reprezent tajne Didone i Eneje, postaje iznutra i sada, prezent Berenike i Tita. Jezik, ono što je sadržavajuće, postaje čuvar sadržanog. Ono što je sadržano i čuvano, pohranjeno i rasuto, skriveno i otkriveno, postaje tajno objašnjenje, izlaganje, jezik.

Kabinet, oblak, špilja je jedno mjesto odlaganja, izlaganja i objašnjenja, oblik problema o kojem se sudi.

Grčki *προβλημα* znači izbočinu, rt, a potom ono što je ispred nekog, prepreka ili neka vrsta zaštite, poput odijela, te sredstvo obrane. Otuda značenje onog što je ponuđeno, kao pitanje, predmet rasprave, problem (Bailly, s.v.)

Problem je *excessus*, izbočina apsoluta i način njegova pojavljivanja.

Scena zaštićuje i bode oči, brani i napada, nudi i skriva, sudi i biva prosuđena: *ob-scaena*, kao *ob-subjectum* (*ob-sujet*: cf. Derrida 1993: 27).

Expliquer son amour, objasniti ljubav je “kretanje koje se, iako nikad u počelu istovjetno *samome sebi*, modalizira i raspršuje u putanja-

ma objektivnog, subjektivnog...” (Derrida 1986: 63): ob-subjekt, opse-
ni subjekt scenskog objekta.

Tajna njenog i mog srca (*les secrets de son coeur et du mien, Bérénice*,
p. 482), cijeli misterij tajne naših srca (*Du secret de nos coeurs connaît
tout le mystère, Bérénice*, p. 487) je život priče. Ako postoji tajna života
priče, ona je bez sadržaja odvojivog od njenog performativnog is-
kustva (cf. Derrida 1993: 56).

“U klasičnom kazalištu glumci ne traže da žive stvarnost već iz nje
žele istiještiti neku vrstu mimičkog komentara, čija je bit svojevrsni
oblik recitacije, govoreni život [*une vie parlée*].” (Maulnier 1988: 74)

U ob-subjektu, za ob-subjekt, inscenacija je performativna
kušnja.

* * *

Legi et distinxi corpora et sexus.

Fenomen razlike blješti crnim sjajem, sjaji kao crno sunce. Njego-
va bit, ono što on jest, njegova istina je ono što je rečeno, objašnjeno u
kabinetu, ono što nije rečeno u oblaku, u špilji. *Mise-en-abîme* prenosi
razliku u crnilo slova, u ono što je crnilom izrečeno, u beskrajno izm-
ještanje značenja u smisao, u beskrajno skretanje smisla u značenje, u
događaj čitanja.

*Tous mes moments ne sont qu'un éternel passage
Bérénice, p. 514*

“Kad pitanje ‘Što se dogodilo?’ postigne taj beskrajni muški [i žen-
ski] oblik, nužan je odgovor da se ništa nije dogodilo, razarajući oblik
i sadržaj.” (Deleuze i Guattari 1980: 354)

U ustima, Tit i Didona, Berenika i Eneja su sinonimi.

Kabinet, oblak, špilja, tamna kutija, kripta, sarkofag sinonimijom
atematiziraju tamni međuprostor u koji ulazi zraka svjetlosti obliko-
vana elipsom usana.

Elipsa usana oponaša mjesto uboda, točku, *punctum*, *στιγμή* pro-
laza zrake svjetlosti.

Točka uvijek a-tematizira jer nema horizonta.

Jezik je svjetlost jezika.

* * *

*Laissez moi relever ces voiles détachés
Bérénice, p. 502*

Beskrajni oblik skriva samog sebe, neprekidno pričvršćuje, po-
pravlja velove koji stalno spadaju. Veo, ono što prekriva, nije drugi ili
društvena veza, nije bivanje zajedno (cf. Derrida 1993: 70). Veo *pro-du-
cit*, otkriva, nudi, luči, sekretira, ostavlja izloženu sekreciju samog se-
be koju odmah prekriva, fasciniran pogledom u ono što je očigledno i
što ne može vidjeti: vlastitu tajnu, vlastiti *secretum*, vlastiti
secretarium.

Veo, opna, sekrecija i izlučevina, je *hymenaeus*, *ὑμέναιος*, ženidbe-
na pjesma i *Ἵμῆν*, Himen, bog pokrovitelj svadbe.

Tajni život, *Vie secrète*.

“A-*letheia* na grčkom kaže istinu kao ras-zaborav [*dés-oubli*] dok u
latinskom *re-velatio* skida veo, *velum* onoga što je *velatio*, sveto prekri-
vanje onog što je *fascinus* u košari Misterija.” (Quignard 1998: 302)

Ἀποκάλυψις: otkrivanje, *revelatio*, je *re-velatio*, ponovno prekri-
vanje.

* * *

*Je fuis les yeux distraits
Qui, me voyant toujours, ne me voyaient jamais
Bérénice, p. 478*

“Primjer [exemple] je jedina vidljivost nevidljivosti.” (Derrida 1993: 87) Ono što je vidljivo je njegova nevidljivost. Nevidljivost raste s vidljivošću.

*Mais, Madame, après tout, me croyez vous indigne
De laisser un exemple à la posterité
Bérénice, p. 508*

*Adieu: servons tous trois d'exemple à l'univers
De l'amour la plus tendre et la plus malheureuse
Dont il puisse garder l'histoire douloureuse.
Bérénice, p. 520*

Bérénice, kao i Eneida, zrcale i čine misliti same sebe, izvode, proizvode same sebe, poslije svega, *après tout*, kao primjer, kao *exemplar* i *exemplum*. “Prelaz mimeze ne može započeti konceptima već jedino – među slobodama – egzemplarima odražavajuće, misleće vrijednosti [*exemplaires à valeur réfléchissante*], gotovo prirodnim proizvodima koji će ustanoviti ne-konceptualna pravila umjetnosti.” (Derrida 1975: 69) Da postane egzemplar, tekst mora biti ispričan i zrcaliti primjer i činiti misliti: misliti znači izreći neizrecivost vlastite izrecivosti, vidljivost vlastite nevidljivosti.

Poslužiti kao primjer univerzumu je ispričati cijelu priču očima koje su je napravile, *conter toute l'histoire aux yeux qui les ont faits* (Bérénice, p.477): u kristalnim sferama univerzuma je *corpus vitreum*, staklovina, oko koje čini priču, oko koje gleda ne videći i vidi ne gledajući, oko čitatelja, gledatelja, Racinea, Berenikino oko.

Oko primjera kao primjer oka.

Povijest prevodi fr. *histoire*, znači najprije priču o činjenicama ili događajima koji se tiču nekog naroda ili čovječanstva općenito; potom, povijest kao djela povjesničara, priču o nekom posebnom događaju ili pustolovini. *Histoire* može značiti i lažnu priču, neku stvar kojom se bavi, ali kojoj se ne zna ili ne želi dati ime. Figurativno, *histoire* je analiza i proučavanje (Littré, TLF, s.v.)

Riječ povijest drhti između općeg i posebnog, povijesti i pripovijesti, laži i istine, imena i bezimenosti, proučavanja i proučenog, između Vergilija i Racinea, Didone i Eneje i Berenike i Tita, između slova (*litterae*) i stvarnosti, čitanja i pročitano, prošlosti i budućnosti.

Ex: primjer, *exemplum* se oslanja o bolnu drhtavost povijesti o koju je oslonjen. Povijesno, primjer skače u priču.

Priča je tajna primjera, tamna mrlja u koju skače skakač iz Paestuma.

Lukavost povijesti: priča postaje povijest.

Tupost povijesti: povijest postaje priča.

Primjer je prepuštanje zapovijedi. Između akuzativa i dativa, “egzemplarnost primjera nije očigledno nikada egzemplarnost primjera.” (Derrida 1993: 439)

* * *

Λόγος ἀπορητικός, jezik u neprilici, koji se zapliče, govor sumnje, neizvjesnosti, oklijevanja.

Pitanje priče, zahtjev priče je priča sama, anarhija u harmoniji drhtaja, anekonomija u ekonomiji groznice, bolesti, sramote i ljage vlastitih riječi: neizreciva ljubav, ljubav koja se ne može priznati, protivna zakonima kao sramotni, osramoćeni život [*vita infame*]: “samo igrana, nikad posjedovana, nikad predstavljena, nikad izrečena – stoga je i mjesto, moguće i prazno, jedne nove etike, jednog novog oblika života [*forma-di-vita*].” (Agamben 2005: 75)

Sramotan, osramoćen prevodi lat. *infamis*, ozloglašen, složenice od *in*, grčki *ά-, άv*, koji niječe ono što slijedi, i *fama*, glas, glas mnoštva, javno mnijenje (Lewis i Short, *s.v.*): doslovce, ono što je glasom učinjeno da ostane bez glasa.

Scholium II ad Mallarmé, Un coup de dés, VIII: en sa torsion de sirène

U *La pelle*, čiji je podnaslov *Storia e racconto*, povijest i priča, Curzio Malaparte i general Cork plove prema Capriju: “Tek što se iz mora pomolio rt Masullo, a na samom kraju rta pojavila moja kuća, dječeački osmijeh obasja lice generala Corka.

‘Ah, shvaćam da Sirene ovdje imaju svoje kuće,’ reče, ‘ovo je doista domovina Sirena.’” (Malaparte 2009: 1175)

[...]

“Jack je spomenuo generalu Corku da na ručku u renesansnom stilu kuhana riba treba biti poslužena prije pečenja, ne poslije. A na je-lovniku je kuhana riba slijedila *spam* i kukuruz. Jacka je uznemirilo ime ribe: ‘Sirena u majonezi’.

‘Sirena u majonezi?’ upita Jack.

‘Da, Sirena... I mean... not an old lady of the sea... of course’, odgovori general Cork pomalo u nepravilici. ‘nije to jedna od onih žena s ribljim repom... I mean... not a Syren but a syren... I mean... riba, prava riba od onih koje u Napulju nazivaju sirenama.’

‘Sirena? Riba?’ reče Jack.” (Malaparte 2009: 1173-1174)

[...]

“U tom se času vrata otvore i na pragu se iza majordoma pojave četvorica slugu u livreji, noseći na starinski način, na nekoj vrsti nosiljke pokrivene dragocjenim crvenim brokatom s grbom vojvoda od Toleda, golemu ribu na velikom poslužavniku od masivnog srebra. Jedno se ‘o’ veselja i divljenja zaori za stolom; uz povik ‘Evo sirene’, general Cork se okrene prema Mrs.Flat i nakloni.

[...]

Svi smo promatrali ribu i užasnuli se. Tihi se krik jeze otme s usana Mrs.Flat, a general Cork probljedi.

Jedna djevojčica, nešto što je nalikovalo djevojčici bilo je ispruženo, poleđuške, na zelenim listovima salate, među velikom girlandom ružičastih grančica koralja. Otvoreni oči i poluotvorenih usta, gledala je zadivljeno *Venerin trijumf* kojim je Luca Giordano oslikao strop. [...] Gledala je *Venerin trijumf* naslikan na stropu, tamnu plavet mora, srebrne ribe, zelena morska čudovišta, bijele lutajuće oblake na obzoru, i smješkala se, ushićena [*estatica*]: bilo je to njezino more, njezina izgubljena domaja, zavičaj [*paese*] njezinih snova, sretno kraljevstvo Sirena.

Prvi put sam vidio kuhanu djevojčicu, skuhanu djevojčicu: šutio sam, obuzet svetim strahopoštovanjem [*timor sacro*]. Svi su za stolom bili blijedi od užasa.

General Cork podigne oči prema uzvanicima i drhtavim glasom poviče: ‘To nije riba!... To je djevojčica!’

‘Ne’ rekoh, ‘to je riba.’

‘Jeste li sigurni da je to riba, *prava* riba?’ upita general Cork prešavši rukom po čelu orošenom hladnim znojem.

‘Riba je’, odgovorih, ‘to je čuvena [*famosa*] Sirena iz Akvarija.’” (Malaparte 2009: 1197-1198)

Prethodni stih *Un coup de dés* glasi: *une stature mignonne ténébreuse*.

Mit se skrutnjuje u majonezi, kanibalizam suspreže užasom, život siluje smrt. Paganizam skida masku koja ne maskira grotesku homonimijskog vrtloga povijesti i priče. Sve je očigledno i sve je skriveno. Drhteći, stvari ne sidre riječi, riječi ne učvršćuju stvari, povijest ne nadzire priču. Povezanost riječi i značenja, izraza i sadržaja, okomita i proizvoljna, kida se, izravnavaju u žudnji za smislom.

Smisao, osakaćen, curi, pretječe, ne samo na mjestima ugriza i kidanja, iz otkinutog, iz prekinutog. Pretječe pretjecanje koje govori, izvan alternative potvrde i nijekanja, izvan binarizma. Smisao je trenutačni izazov pravilu neproturječnosti.

Nužnost nepovezivih veza susreće se u suprotnostima.

Sirena i riba, djevojčica i slika, divljenje i užas: izazov ostvaruje, postvaruje, realizira derealiziranje, rastvaranje.

Istodobno stvaranje i rastvaranje: osramoćena, šutljiva (*infamis*) glasovitost (*fama, famosa*), otvorene oči i skuhanu tijelo, pogled, ekstaza, skok iz očiju i tijelo ispruženo poleduške, singulariziraju se, signaliziraju jačine i napetosti.

Istodobno otvaranje i zatvaranje: poluotvorena usta, partenopske špilje i *Trionfo di Venere* Luce Giordana, Napulj i zavičaj, *paese, pagus* razmiču prostor razlike u kojem je eksces moguć.

Stephanus Byzantius, *Ἐθνικά*, s.v. Ἄπειρα (Meineke, p. 107) kaže da su se Sirene takmile s Muzama, bile poražene, izgubile krila i skočile u more.

“I evo počinje san, sa svojom jasnoćom, preciznošću, realizmom, i sve je točno, sve je istinito, sve je precizno, stvarno, do buđenja, do novog skoka [...], tako nježno, tako stvarno, tako slično tom snu koji je život.” (Malaparte 1966: 235-236)

Još dalje, u nastavku, u preživljavanju, u povratku Berenike, “prognane u vlastitu domovinu, zavjetovane očaju i samoći, gdje ona nosi ostatke svoje razorene egzistencije” (Maulnier 1988: 88), Sirena, izgnana iz vlastite domovine koja nije njezin zavičaj, prognana u vlastiti zavičaj koji nije njezina domovina, promatra scenu vlastitih snova koji nisu njezini snovi.

Νόστος na grčkom znači povratak, put, izlaz (Bailly, s.v.): “*La pelle* je apokaliptički *nostos*.” (Ercoli 2011: 84)

“Kao da prisutnost smrti ne zastire živu i čistu nježnost mesnatih latica, već u njima oživljava smisao trijumfa koji je nestalan i vječan smisao ruža” (Malaparte 2009: 1220): kao da izlaganje, izloženost smrti – smrt je izložena i zadržana poluotvorenim očima i ušitom – ne zastire izloženost sna, srebra riba i tamne plaveti mora – san je izložen i zadržan slikom – već u njemu oživljava smisao trijumfa, nestalnog i vječnog, nepostojanog i postojanog, osporavateljskog trijumfa Venere.

Nakon što se sirena Partenopa bacila u more, njezino mrtvo tijelo iskrslalo je na napuljskim obalama. Sadržaj skače u sadržavajuće, sadržavajuće skončava u sadržaju.

Ob-scaena na sceni: u izgubljenoj domaji, u zavičaju, Sirenina ekstaza naslućuje sjećanje na nemoguću mogućnost vlastitog uvijanja, torzije, skretanja.

Torzija, uvijanje, grč Sirene je i *rigor mortis*.

Jezik je uvijek izgnan u strani jezik.

Trijumf Venere slavi poraz nužne proizvoljnosti jezičnog znaka. To je zahtjev ljubavi. Vječan i postojan, trijumfira proizvoljnom nužnošću jezičnog znaka. To je odgovor koji razočarava, nestalan i nepostojan.

Secretum patefacere salvo secreto.

Μήτις.

Lukavost povijesti: uvijanje, torzija, grč, *vitium* Sirene, nije nikad uvijanje, torzija, grč, *vitium* Sirene.

faux manoir

tout de suite

évanoré en brumes

qui imposita

une borne à l'infini

Stéphane Mallarmé, *Un coup de dés*, VIII

Ἐκστασις.

Rječnik je ekstaza riječi.

“Prelaz s iskustva događaja na prepoznavanje, priznavanje stano-vite sile ili snage koja je intimno povezana s događajem” (Hadot 2004: 44) je “stalni prelaz iz svijeta u svijet, iz svijeta stvarnosti u svijet priče [*favola*], iz mogućeg u nemoguće” (Malaparte u Ercoli 2011: 88). Prati bijele, lutajuće oblake koji postavljaju rubnik beskraj.

* * *

Στάσις.

“Običaj je poimati eksces [excès] kao kretanje, transgresiju, prelaz, skok i elan. A on je jednako ili čak više u zadržavanju, u zastoju, u stazi (στάσις), jer se ne pretječe, ne izlazi iz mogućeg, nemoguće je zasljepljenost i uhvaćenost, nije uporno kretanje. Tako je u svakom pijanstvu ili opijenosti, u svakoj nasladi. Eksces je pristup – nedostupnom.” (Nancy 2013: 40)

Sleđeni jezik, *langue glacée*: strahopoštovanje, sveti strah [timor sacro] je eksces, pristup nedostupnom.

Izlišna zapovijed:

Tout est prêt. On m'attend. Ne suivez point mes pas.

Bérénice, p. 520

Στάσις, grčki: postavljanje, mjerenje, držanje, čvrstina, zaustavljanje ili zastoj životnih funkcija, mjesto na kojem jesmo, zauzimanje mjesta, stav, stanje, osporavanje, nesloga, podjela, razlika u mišljenju, pobuna... (Bailly, s.v.)

“[...] najvažnije nije kretanje koje putem posredovanja vodi u *Afhebung* proturječja, već trenutak zaustavljanja, *zastoja*, u kojem je sredstvo izloženo kao zona neodređenosti – kao takva, nužno dvosmislena – između dva suprotstavljena dijela. [...] formula ‘ni A ni B’ koju ona implicira nije dihotomijska i supstancijalna već bipolarna i napetostna: dva dijela nisu ni uklonjena ni ujedinjena već zadržana u nepomičnoj egzistenciji bremenitoj napetostima. [...] oni gube svoj identitet i pretvaraju se u dva pola iste dijalektičke napetosti koja postaje najočiglednija u nepokretnosti, kao u plesanju ‘per fantasmata.’” (Agamben 2007: 30-31)

Augustin, *De trinitate*, 8.6.9, zove slike proizašle iz sjećanja drugih fantazme, *phantasmas*, i suprotstavlja ih fantazijama, *phantasias*, koje proizlaze iz sjećanja na vlastito prethodno viđenje.

Koračajući, korak negira korake. Kretanje stoji, stajanje se kreće, rastajanje sastavlja. Nema rastanka, samo rastajanja. Rastajanje je način ostajanja zajedno: u izricanju neizrecivog, mogućnost nemogućeg.

Κρούπη.

Arrêtons un moment: ‘stanimo, zaustavimo se načas’ i ‘zaustavimo jedan, stanoviti, jedini čas’ ‘zaustavimo jedan, stanoviti, jedini tren’, jedan od mnogih, ne svaki nego ovaj, jedinstven i nov: od početka sve je bilo poznato, ali je bio potreban golemi krug, veliki zaokret i zaobilazak, digresija, skretanje *sowiet es führt*, da se prepozna novina poznatog, da se otvori smisao prvog hemistiha *Bérénice*, da se pronađu njegova usta u napetosti, da se zaskoči jezik u zastoju drhtaja.

Skretanje je kušnja riječi.

Primjer je zastoj koji se kreće.

Rastanak se, ispisivanjem sama sebe, nikad ne događa dogodivši se jer se uvijek otvara primjeru, inscenaciji rastajanja: latencija sastanka i rastanka koji to ne mogu postati...

“Bilo je to u Kartagi”, “scena je u Rimu”...

Tout est prêt. On m'attend. Ne suivez point mes pas.

Πόησις je tamo gdje se, slijedeći, ne može slijediti: čekaju me u Napulju, kod Partenope.

Dar, *offrande*.

“I tamo, na tom uzanom svijetu zelene trave, jedva izašlom iz kao-
sa, još svježem od trudova stvaranja, još djevičanskom, skupina ljudi
spašenih od pošasti spavala je ispružena na leđima, lica okrenutih ne-
bu. Lica im bijahu prekrasna, a koža neuprljana pepelom i blatom, či-
sta i kao oprana svjetlom: bijahu to nova lica, tek uobličena, visoka i
plemenita čela, čistih usana. Bijahu ispruženi u snu, na toj zelenoj tra-
vi, poput ljudi spašenih iz potopa na vrhu prve planine koja je iskrsla
iz voda.” (Malaparte 2009: 1253)

Paese, pagus, pagina, Παροθενότη.

NAVEDENA DJELA:

- Agamben, G. [1994] 2013: *L'Uomo senza contenuto*, Macerata.
Agamben, G. [2005] 2012: *Profanazioni*, Roma.
Agamben, G. 2002: *Idea della prosa*, Macerata.
Agamben, G. 2007: *Nimfe*, Torino.
Agamben, G. 2010: *Categorie italiane. Studi di poetica e di letteratura*,
Bari.
Agamben, G. 2010: *Nudità*, Roma.
Agamben, G. 2011: “Qu'est ce qu'un mystère?”, in G. Agamben et al.,
Le Voyage initiatique, Paris, pp. 73-83.
Barthes, R. 1973: *Le plaisir du texte*, Paris.
Barthes, R. [[1960] 1963: *Sur Racine*, Paris.
Barthes, R. 1964: “Ecrivains et écrivants”, in *Essais critiques*, Paris, pp.
152-159.
Broxton Onians, R. [1951] 2011: *The Origins of European Thought: About
the Body, the Mind, the Soul, the World, Time and Fate*, Cambridge.
Coetzee, J. M. [2001] 2002: “What Is a Classic?” in *Stranger shores.
Essays 1986-1999*, London, pp. 1-19.
Deleuze, G., F. Guattari 1980: *Capitalisme et schizophrénie 2: Mille
plateaux*, Paris.
Derrida, J. [1986] 2003: *Parages*, Paris.
Derrida, J. 1972: *La dissémination*, Paris.
Derrida, J. 1975: “Economimesis” in S. Agacinski, J. Derrida, S.
Kofman, Ph. Lacoue-Labarthe, J.-L. Nancy, B. Pautrat, *Mimesis des
articulations*, Paris, pp. 55-93.
Derrida, J. 1986: “Forcener le subjectile” in P. Thevenin, J. Derrida,
Artaud. Dessins et portraits, Paris, pp. 55-108.
Derrida, J. 1993: *Passions*, Paris.
Derrida, J. 1998: *Demeure. Maurice Blanchot*, Paris.
Derrida, J. 2013: *Penser à ne pas voir. Ecrits sur les arts du visible 1979-
2004*, G. Michaud, J. Masó, X. Bassas edd., Paris.

Dupont, F. 1994: *L'invention de la littérature. De l'ivresse grecque au livre latin*, Paris.

Echenoz, J. 2006: *Ravel*, Paris.

Ercoli, L. 2011: *Philosophe Malgré Soi: Curzio Malaparte e il suo doppio*, Roma.

Ferrari, F., J.-L. Nancy 2005: *Iconographie de l'auteur*, Paris.

Foucault, M. 1966: *Les mots et les choses*, Paris.

Hadot, P. 1992: *La Citadelle intérieure. Introduction aux Pensées de Marc Aurèle*, Paris.

Hadot, P. 2004: *Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de nature*, Paris.

Hugo, V. 1972: *Choses vues 1849-1885*, ed. H. Juin, Paris.

Ivić, N. 2001: *Textus. Istraživanja o Amijanu Marcelinu*, Zagreb.

Jullien, F. 2013: *De l'intime. Loin du bruyant Amour*, Paris.

Lacoue-Labarthe, P. 2011: *Agonie terminée, agonie interminable*, Paris.

Le Clézio, J. M. G. 2008: *Ritournelle de la faim*, Paris.

Liotard, J.-F. [1978] 2011: *Rudiments païens. Genre dissertatif*, Paris.

Malaparte, C. 1966: *Diario di uno straniero a Parigi*, Firenze.

Malaparte, C. [1997] 2009: *La pelle. Storia e racconto*, in *Opere scelte*, ed. L. Martellini, Milano, pp. 967-1329.

Maulnier, T. [1936] 1988: *Racine*, Paris.

Meillassoux, Q. 2011: *Le Nombre et la sirène. Un déchiffrement du Coup de dés de Mallarmé*, Paris.

Mesguich, D. 2011: "Hamlet ou le voyage en Elsenieur", in G. Agamben et al., *Le Voyage initiatique*, Paris, pp.119-131.

Montaigne, M. de 1962: *Oeuvres complètes*, ed. A. Thibaudet, M. Rat, Paris.

Nancy, J.-L. 1988: "L'Offrande sublime", in J. F. Courtine et al., *Du sublime*, Paris, pp. 43-95.

Nancy, J.-L. 2001: *L' "il y a" du rapport sexuel*, Paris.

Nancy, J.-L. 2002: *La création du monde ou la mondialisation*, Paris.

Nancy, J.-L. 2008: *Je t'aime, un peu, beaucoup, passionnément... Petite conférence sur l'amour*, Montrouge.

Nancy, J.-L. 2013: *Ivresse*, Paris.

Nancy, J.-L. 2013: *La possibilité d'un monde. Dialogue avec Pierre Philippe Jandin*, Paris.

Nancy, J.-L. i P. Lacoue-Labarthe 2013: *Scène suivi de Dialogue sur le dialogue*, Paris.

Nancy, J.-L., Tyradellis, D. 2013: *Qu'appellons-nous penser?*, Paris.

Nancy, J. L. [1987] 1997: *Des lieux divins. Suivi de Calcul du poète*, Mauvezin.

Nancy, J. L. 2011: "L'Evidence du mystère", in G. Agamben et al., *Le Voyage initiatique*, Paris, pp. 85-98.

O'Donnell, J. J. [1992] 2000: *Augustine, Confessions. Volume II: Commentary Books 1-7*, Oxford.

Olender, M. 1989: *Les langues du Paradis. Aryens et Sémites: un couple providentiel*, Paris.

Quignard, P. [1990] 1997: *Petis traités I*, Paris.

Quignard, P. 1998: *Vie secrète*, Paris.

Quignard, P. 2005: *Les paradisiaques. Dernier royaume IV*, Paris.

Quignard, P. 2012: *Les désarçonnés. Dernier royaume VII*, Paris.

Racine, J. 1969: "Bérénice", in *Oeuvres complètes I*, ed. R. Picard, Paris, pp. 457-522.

Rancière, J. 1996: *Mallarmé. Le politique de la sirène*, Paris.

Tomasi di Lampedusa, G. [1961] 2012: *I Racconti*, ed. N. Polo, Milano.

Valéry, P. 1960: "Tel quel" u *Oeuvres complètes II*, ed. J. Hytier, Paris, pp. 473-781.

Veyne, P. 1978: *Comment en écrit l'histoire suivi de Foucault révolutionne l'histoire*, Paris.

II. DIO:

Universim

Morekazi

Amers

Saint-John Perse (1887-1975)

ulomak

1

...Tesno je brodovlje, tesan ležaj naš.
Grdno prostranstvo voda, još šire carstvo nam velje
U zaključanim sobama želje.

Nastupa Leto, što s mora stiže. Jedino moru ćemo reći
Kakvi tuđinci besno na praznicima Gradskim, i kakva to zvezda, s
podmorskih praznika
uzlazeći
Na ležaj nam dopade u neko več, ležaj da onjuši božanski.

Zemlja nam bliska granicu svoju zalud povlači. Jedan te isti talas
preko sveta, jedan te isti talas od Troje
Pa do nas bedro svoje valja. Pregolemom se pučinom, od nas daleko,
dah taj nekada utisnuo...
I beše u neko več po sobama velika graja; ni smrt se sama, s glasom
školjke, tu čuti nikako nije dala!

Volite, o supružnici, brodovlje; i po sobama široko more!
U neko več zemlja oplakuje bogove svoje, a čovek riđe zverinje lovi;
dotrajavaju gradovi, žene sanjaju... Nek nam je pred vratima za sva
vremena
Ta grdna zora, imenom more – najbolja krila i uzmah oružja; ljubav i
more sa iste postelje,
ljubav i more u istoj postelji –

i još taj razgovor po sobama:

2

1-

“...Ljubavi, ljubavi, ti koji uznosiš krik mog rođenja, koliko je more
Ljubavnici kad krene! Na svim obalama obrano vino, blagodat pene u
svakom telu, i pesma mehurja na pesku... Slava, slava Bodrosti
božanskoj!

Ti, čovek požudni, me svlačiš: gospodar mirniji no na palubi svojoj
gospodar lađe. I dok se toliko razgrne platna, i svaka žena se
primljena nađe. Širi se leto, život mu s mora. A srce moje ženu ti širi
svežiju od vode zelene: seme i sok slasti, kiselinu s mlekom
pomešanu, i jod i zlato, a i ukus bakra i načelo mu gorčine – čitavo
more nosim u sebi kao u materinskoj urni...

I po žalu mi tela opružen čovek kog rodilo je more. Nek lice osveži
svoje u samom izvoru pod peskom; i na gumnu mom se obraduje,
kao bog u paprat tetoviran... Ljubavi moja, jesi li žedan? Na usnama
tvojim žena sam novija od žeđi. A lice mi međ rukama tvojim kao u
svežim rukama brodoloma, ah! nek ti je ono u toploj noći svežina
badema i ukus zore, i prvo saznanje ploda na tuđinskoj obali voda.

Sanjala sam, u drugo več, ostrvlje od sna zelenije... A moreplovci na
obalu slaze u traganju za plavom vodom; i vide oni – oseka je – od
sjajnog peska postelju udešenu: granato more tu ostavlja, kad se
zaglibi, čiste otiske mrežaste svoje, kao grdne palme pogubljene,
grdne devojke zanesene što ih u suzama ono krije u pregače njihove i
u vitice im raspletene.

I to su predstave sna. Ali ti, čovek uspravna čela, što u stvarnosti sna
počivaš, odista punim ustima piješ i punski svoj ozid znaš: meso
nara i srce kaktusa, smokvu Afrike i plod Azije... Plodovi žene, o

Ljubavi moja, više su no li plodovi mora: od mene, ni lažne ni ukrašene, primi zalogu Leta s mora...”

PREPJEV: Borislav Radović

Dosada

Μονοτονία

Konstantin Kavafy (1863-1933)

Za jednim danom dosadnim stiže
dosadan podjednako. Bez prestanka
iste će stvari zbit se, uvijek se niže
pristup i odstup istih trenutaka.

Prolazi mjesec i drugi mjesec slijedi.
To što dolazi sasvim lako se prati,
dosadno, mučno jučer jednako vrijedi.
Ni sutra neće više ko sutra izgledati.

PREPJEV: Vesna Cvjetković-Kurelec i Tonko Maroević

Ecce puer

James Joyce (1882-1941)

Iz prošlosti tamne
dječak je rođen
Radošću i bolom
iznutra sam zgođen

U zipci svojoj mirno
počivaš, živi stvore
Nek ljubav i milost
oči ti otvore!

Raspiruje se i diše
život mladi, novi
Svijet kojeg ne biše
najednom se osovi

Jedno dijete spava
a jedan starac preminu
O, Oče napušteni,
oprosti svome sinu!

PREPJEV: Dinko Telećan

Sedam epigrama

Decim Magno Ausonije (oko 310 – oko 395)

O djevojci koju bi želio

De puella quam amabat

Onu bih koja ne želi, a onu što htjela bi neću:

Ljubav je srcu da plam, nije da sitost mu dâ.

Čari što nude se mrzim, a koje se uskrate kudim,

Neću da nasitim grud niti da mučim je, ne.

Golu Kiteru ne marim, ni s dvostrukim pasom Dijanu:

Zadnja bez pohote jest, višak u prve je nje.

Strasna nek žena me jedna umijećem osvoji skladnim,

Jedna što spojiti zna “hoću i neću” u mah.

O Hermioninu pojasu

De Hermiones zona

Grimizan pojas je jedre Hermioni držao grudi.

Pojasom stiha su dva pisana bila u niz:

“Tebi što ovo pročitaš, nek Venera dâ da me voliš,

Pa da ne zabraniš to poslije tebe još kom.”

O gramatičaru Filomusu

De Philomuso grammatico

Jer si od kupljenih knjiga načinio biblioteku,

Učen i načitan mniš da si, Filòmuse, sad.

Tako si nabaviš danas i liru i trzač i strune,

Pa se sutradan u cik muzičar nazivaš već.

Zgodan odgovor božji

Pulchrum dei responsum

Hila, u šakanju prvak, u hrvanju iskusni Pegej,
S njima i preslavni Lik, trkač olimpijski brz,
Libijskog Hamona boga upitali jednom da kaže
Hoće li svaki od njih dobiti sljedeći boj.
Bog im, već kakav je mudar, “ne gine vam pobjeda” rekne,
“Ako se svaki od vas čuvao bude od tog
Hilu da šakanjem nitko, da Fegeja hrvanjem nitko
Tebe pak, Liče, kroz trk nitko ne pobijedi čim.”

Krispi

Ad Crispam quae a quibusdam dicebatur deformis

Neki te smatraju ružnom, a ne znam zbog čega li, Krispa:
Meni lijepa si sva, moj mi je dovoljan sud.
Štoviše želio još bih, (ljubomora s ljubavlju ide)
Njima da grđa si još, meni na radost i slast.

Protiv ljekara Eunoma

In Eunomum medicum

Predvidi Gaju Eunom da brzo će skončati bolan.
Liječenjem svakako ne, čudom izvuče se Gaj.
Sretne ga potom Eunom, il' zaupa da ga je sreo:
Blijed mu bijaše lik, s mrtvačkim crtama svim.
"Koji si?", pita ga. "Gaj sam." "Pa živ li si?" Ovaj nijéknu.
"Onda, otkuda si tu?" "Posla odozdo me Dit,
Jer se u ljude i stvari razumijem, pa da ljekare
Neke odvedem do njeg." Obli Eunoma led.
Gaj mu "ne plaši se", rekne, "ispričo sam svima, te nitko
Tko je u pameti zdrav nè mni da ljekar si ti."

O Mironovoj brončanoj junici

In bucculam aeream Myronis

Junica brončana ja sam Mironovom klesana rukom,
Nisam ni klesana, ne, rođena, reći ću, njim.
Bik me raspomamljen njuši, pa junica muče uz mene,
Tele pak gladno u trk hrli ka vimenu mom.
Čudiš se takvome krdu? E nemoj, jer evo i pastir
Krdo kad broji na broj mene ubrojiti zna.

PREPJEV: Sinan Gudžević

Kerubinski putnik

Der cherubinische Wandersmann

Angelus Silesius (1624-1677)

ŠTO JE TANANO, OPSTOJI

Čista ko najfinije zlato
čvrsta poput kamene hridi
Sasma bistra, kao kristal
tvoja duša ima biti.

ČOVJEK JE VJEČNOST

Ja sâm sam vječnost kad iz vremena istupim
I sebe u Bogu i Boga u sebi skupim.

NAD-BOŽANSTVO

Nedostatno mi što čuh da o Bogu se zbori:
Nad-božanstvo život moj je i luč što mi gori.

VRIJEME JE VJEČNOST

Vrijeme je vječnost a vječnost vremenu nalik,
Ako sâm među njima razliku ne postaviš.

BEZ ZAŠTO

Ruža je bez 'zašto?', ona cvate jer cvate,
Ne pazi na se i ne pita da l' je oči prate.

TKO SEBE NAPUŠTA, NALAZI BOGA

Tko izgubi sebe i sebe se oslobodi,
Njegov je Bog, u utjesi mu i Spasitelju se nahodi.

TAJNO PONOVRNO ROĐENJE

Iz Boga se rađa, u Kristu se umire
A u Duhu Svetom življenje izvire.

ZAKLJUČAK

Dosta je, prijatelju. Ako čitat' još bi htio,
Sâm budi Pismo i bitak mu cio.

PREPJEV: Dinko Telećan

Soneto de la pompa de jabón

Miguel Angel Asturias (1899 – 1974)

La pompa frágil de jabón esquivada
Por instantes la muerte que le espera.
El niño que la ve, la sigue viva,
Para atraparla antes que se muera.

Arco iris que forma la saliva
De la lluvia en pompa pontonera
Y descompuesto sol al que cautiva
Verse dentro del arco y estar fuera.

Un arcángel con dardos por pestañas
Y amoroso vacío entre los dedos
Ha venido a irisar las telarañas,

Mientras el niño sigue tras la pompa
Redonda como el mundo, a pasos quedos,
Para atraparla antes que se rompa.

Sonet o mjehuru sapunice

Loman se mjehur sapunice skriva
Od smrti što ga svakog trena čeka.
Videć to, dječak htio bi ga živa
Ulovit prije neg smrt dođe prijeka.

Šarena dúga blista nasred tkiva
Od sluzi kišne mjehurića meka,
Skrhano sunce pak radosno biva
Što trepti nutar i van njena tijeka.

Arkandel mičuć trepavke-sulice,
Ljupke praznine među prstom svakim,
Pauku toči dúgu niz mrežice,

A za mjehurom dječak sveđer bježi,
Ko svijet okruglim, koracima lakim,
Prije no prsne, ulovit ga teži.

PREPJEV: Milivoj Telećan

Tugoradosnica

Jocoseria

Robert Browning (1812-1899)

Koji to manjak jest?
Ljeto što blista
Modrina čista
– Gdje mrlje je čest?

Sjajan je svijet, a opet prazna jeka
Okvir koji sliku svoju zalud čeka;
Što je sa lišćem, sa cvjetovima što je?
Nad ničime ruže sjenu bi da spoje!
Stog dođi, nepotpunost upotpuni,
Kroz plavet zadihan, i ljeto okruni!

Tek jedan diši dah,
Ružo – višnju ljepotu
I što smrti bješe prah
Postaje ljubav, stremi životu,
Postaje ljubav!

PREPJEV: Dinko Telečan

Prvi trenuci

Les Premiers Instants

René Char (1907-1988)

Gledali smo kako pred nama teče rastuća voda. Odjednom bi izbrisala planinu, istjerujući se iz vlastitih majčinih slabina. Nije to bila bujica ponuđena vlastitoj sudbini već neizreciva zvijer čija postajasma riječ i bit. Držala nas je zaljubljenim na svemoćnom luku svoje mašte. Kakvo bi nas upletanje uopće moglo skučiti? Svakodnevna je skromnost pobjegla, a bačena se krv vratila vlastitoj toplini. Širina nas je usvojila, i mi, izglašani do nevidljivosti, bijasmo pobjeda koja nikad neće skončati.

PREPJEV: Nenad Ivić

Djeva na vodi

The Water Lady

Thomas Hood (1799-1845)

Kad bi, avaj, mjesec sjao vječno
Da obasja što čovjek vidjet smio ne bi!
Ugledah djevu gdje stoji na vodi tečnoj
I od krasote njene ne povratih se k sebi.

Ostadoh da vidim joj vitice
Zabačene, što prekriše poput dima
Svijetli obzor što tvori njeno lice
Ahatnim oblacima.

Ostadoh još dva trena:
U obrazu ona se ne rumeni
Već na njem blago razlivena
Nježnomodra voda se pjeni.

Stadoh da gledam i opijam se tom slikom,
Nadajuć se s njenih usta pjevu.
No voda se zatvori nad divnim likom
I virovi tamni progutaše djevu.

Ostadoh zarad još trunke sjaja,
Al nema je više, za inat trudu!
Cvijeće svoje bacam sa kraja
I površje motrim zaludu.

Znam da skoro ostat ću bez daha
Znam da kopnit moram ko snijeg lanjski
Jer stvoren ja sam od smrtna praha
A ona sazdana božanski!

PREPJEV: Dinko Telećan

U vrijeme rata i druge pjesme

In Time Of War

Wystan Hugh Auden (1939-1973)

XI (Ganimed)

U mudrosti svojoj On pogleda s trona
na skromnog dječaka koji čuva stada
Grlicu posla, bez njega se vrati ona:
Mladac voli poj, no brzo u san pada.

No, plan je za mlačevu budućnost preči:
Sada bi ga On prisiliti morao,
Poslije će voljeti istinu i reći
Da je zahvalan. Survao se orao.

Nije išlo: govor Njegov suh je bio.
Dečkić zijeva, zviždi, slaže face; k tomu
Izmigolji zagrljaju očinskomu.

No za orla uvijek imaše strpljenja,
Ide kud taj želi. To je žarko htio
Pa od njega sve dozna vrste usmrćenja.

No ne mogu ...

But I Can't

Vrijeme neće kazat' doli Rekoh to.
Vrijeme samo zna, mi plaćamo cijenu.
Ja bih, da to mogu, tebi rekao

Zaplaćemo li uz lice klaunovo,
Posrnemo li kad muzičari krenu,
Vrijeme neće kazat' doli Rekoh to.

Nisu nužna pretkazanja, iako,
Jer te volim kao oka zjenu
Ja bih, da to mogu, tebi rekao.

Odnikle je vjetar svak dopuhao
I s razlogom nekim svi listovi venu.
Vrijeme neće kazat' doli Rekoh to.

Ruže rasti valjda žele ozbiljno
Slika stvarno kani izbjeći svu mijenu.
Ja bih, da to mogu, tebi rekao.

Kad ustao bi lav i odšetao,
Da vojnici svi prečuju sirenu,
Neće l' vrijeme kazat' doli Rekoh to?
Ja bih, da to mogu, tebi rekao.

Koji jače ljubi

The More Loving One

Dok gledam zvijezde, odnosi su jasni:
Što njih se tiče, ja mogu u krasni.
No zadnja je nehaj na zemlji mora
Od ljudskog il' zvjerskog stvora.

Kako bi bilo da zvijezda plamti
Strastima koje čovjek njoj krati?
Ako čežnja nije jednaka,
Onda neka jače ljubim ja.

Zadivljen mislim da sam, a
Puca im prsluk, zvijezdama
Ne mogu, kad ih vidim, reć'
Nedostajete dugo već.

Pa nestao, umro zvjezdan rod,
Naučit ću gledati prazan svod
I čutjeti mrkle mu moći.
No moglo bi vremena proći...

Uspavanka (glavi usnuloj)

Lullaby (For A Head Asleep)

Pusti vrat svoj usnuli,
Ljube, ruci grešnoj mi.
Rok i bolest ižežu
Pojedinu lijepost iz
Mile djece, a tek grob
Kaže dijete prolaznim.
U krilu nek' do zore mom
Živo ovo biće jest:
Smrtno, krivo. Za me, pak,
Sve i sasvim prelijepo.

Duh i put bez međa su:
Dok ljubovci leže uz
Podatne joj strmi čar
U nesvijesti redovnoj,
Važnu sanju Venera
Šalje višnje sklonosti,
Nade, opće ljubavi.
Dotle uvid bûdi grub
Ledenjakom, vrleti,
Pustinjaku zanos živ.

Sigurnost i vjernost sva
Na ponoći prođu bat
Kao zvona otkucaj
I luđaci pomodni
Puste krike dosadne:
Zadnja para troška tog,
Strašne karte navještaj,
Plaća se; ali noćas,
Šapat, misli, cjelovi
Neka se ne izgube.

Lijepost, ponoć, sanja mre ...
Nek zore što piri ćuh
Uz čelo ti usnulo
Tako sladak dade dan
Što oku je, srcu blag,
Što ispunja smrtni svijet.
Podne suho doznalo
Da te hrani tajna moć,
Dala crna noć da tebe
Čuva ljudska ljubav sva.

Hod poslije mraka

A Walk After Dark

Bezoblačna noć kô ova
Navede i duh da lebdi.
Nakon dana zamornoga
Prizor kozmičkog je stroja
Dojmljiv dosadnoj u mjeri
Stoljeća osamnaestoga.

Odrastanju utjehe mnogo
Dalo je zvjeranje bestidno:
Ne mogu svi moji čini
Osupnuti, što govorahu,
Kad čini su sveudilj živi,
A oni u mrtvom prahu.

Sada mene, mrijeti nespemnoga,
Al' već tu gdje, usprkos htijenja,
Ne voljeti mlade počne se lako,
Raduje što točke svoda nebeskoga
Ubrojiti isto mogu se tako
Među sredovječna stvorenja.

Skladnija slika noći se sluči
S domovima staračkima,
Nego sa spremištem stroja fletnog:
Kao da rujne prekambrijske luči
Nesta poput carskog Rima
Il' poput mene sedamnaestljetnog.

Koliko god mi voljeli mirnu
Narav stoičkih stilova, u koje
Klasični pisci se kunu,
Mladi i vrijedni tek spoje
Drskost i značaj pa dirnu
Lacrimae rerum strunu.

Danas taština grešna
Voli prošlost, rabi toli
njezin plač da je smiješna.
A istina ne da se skriti.
Neki odabraše svoje boli
Zbi se što nije se moralo zbiti.

Možda je baš ova noć,
Pravilom sasvim svojim,
Nekako potakla na let
Prvo malo Ne u moć
Zakona, po kojim stoji
Naš poslijepotopski svijet.

No zvijezde plamte nad glavam'
Bez svijesti o krajnjim ciljevima
Dok kročim doma da spavam
Nagađajući o budućim prosudbama
O osobi mojoj, svim mojim drugovima
I tim Sjedinjenim Državama.

Miss Gee

Pričat ću jednu malu priču
O gospođici Edith Gee.
Živjela ona u Clevedon Terrace
Na broju 83.

Imala male, tanane usne,
Pogled joj ukriž i prijek.
Imala pognuta, uska ramena,
A sisa ni za lijek.

Imala s kićankom samtastu kapu
I tamno siv kostim od štofa.
Stan joj malen u Clevedon Terrace
U sobi jednoj i krevet i sofa.

Za kišu imala lila baloner,
Kišobran zelen, odabran s pažnjom.
I još bicikl s košem za kupnju
i tvrdom kočnicom stražnjom.

Do crkve svetog Alojzija
Ni tri minute nema.
Mnogo je štrikala, štrikala ona
Za vašar što crkva ga sprema.

Miss Gee pogleda zvjezdano svjetlo
I reče: "Haje li tko
Što ja živim u Clevedon Terrace
Od funti na godinu sto?"

Večeri jedne usnula sanak
 Gdje francuska kraljica bješe,
A župnik Svetog Alojzija pozva
 Njezinu Visost da pleše.

Međutim, oluja se sruči na dvore.
 Ona biciklom kroz kukuruz vozi.
Za njom bik neki, župniku nalik,
 Juri i povijeni mu rozi.

Vruć dah joj njegov za vratom,
 Ščepat će ruke je vražje.
Bicikl sporo, sve sporije ide
 Zbog one kočnice stražnje.

Ljeti su stabla zgodnički prizor
 Zimi ti se skoro zgade.
Ona biciklom večernici ide
 Zakopčana sve do brade.

Kraj ljubavnih parova ona je prošla,
 Glavu odvrativ s te strane.
Kraj ljubavnih parova ona je prošla
 I nisu je zvali da stane.

Miss Gee sjedi u bočnoj lađi
 Orgulje začu gdje sviraju
I s kora pojanje slatko
 U toga dana smiraju.

Miss Gee kleknu u bočnoj lađi,
 Kleknu na koljena oba:
“Ne uvedi mene u napast,
 Daj, molim, da cura sam dobra.”

Dani i noći kraj nje su prošli
 Kô vjetar kraj ruševne zgrade.
Ona biciklom je doktoru pošla
 Zakopčana sve do brade.

Ona biciklom je doktoru došla
 Zvoni na liječničko zvono:
“Doktore, nije mi uopće dobro
 I boli me unutra ono.”

Doktor je Thomas pregleda pomno
 Pa pogleda opet. A tad
Do lavaboa svojega ode
 I reče: “Gdje li ste bili do sad?”

Doktor Thomas sjedi za objedom
 Ne čekajući ženin znak.
Frčući svoj kruh u bombice
 Reče: “Baš čudna stvar je rak.

Ne zna mu uzroka nitko
 Makar se neki pravi da zna.
Kô tat u zasjedi vreba
 Da ti udarac dâ.

Žene bez djece ga dobe,
 Muškarci kad se povuku.
Kao da neki im odušak treba
 Jer stvaranja vatru utuku.”

Pozvonivši posluzi, žena mu reče:
 “Ne budi morbidan, dragi!”
On će: “Vidjeh Miss Gee večeras:
 Odlazi ... Bože moj blagi.”

Prime Miss Gee u bolnicu,
Leži sva u jadu,
Leži na odjelu ženskom,
Podvukla plahtu pod bradu.

Položiše je na stol,
Studentski smijeh se razliježe,
A kirurg, Gospodin Rose,
Miss Gee na pol prereže.

Gospodin Rose "Gospodo!" kaza
Studentima što se cere
"Rijetko mi viđamo sarkom
Razvijen do te mjere."

Sa stola maknuli tad su
Miss Gee i stali je vući
Dolje, na drugi odjel,
Gdje se razudba uči.

Ovješena o stropu
Miss Gee sad levitira
I oksfordskih par joj bigota
koljeno pomno secira.

PREPJEV: David Bartolić

Sunce

Jovan Dučić (1871-1943)

Rodio se na Jonskom Moru, na obalama punim sunca, tamnih vrtova, bledih statua, i, kao galeb, okupao se u azuru, svetlosti, i mirisu večito zagrejanih voda. Majka ga je često nosila po studenim senkama nekog drveća čije je lišće mirisalo mirisom sna.

Nesrećni pesnik! Detetom je otišao u kraj gde je nebo bledo i smrzlo, na kome gori belo i hladno sunce, i po čijim obala plaču vetrovi. I jedna misao, kao rana, opominjala ga je večito na njegovu sunčanu obalu, tamne vrtove, i mirne statue. I zajedno s talasima i vetrovima, on je plakao gorko i neutešno na žalovima melanholičnog tuđeg mora.

Ali kada su njegove kose, plave kao uvelo lišće, postale bele; kada su njegove strasne i lepe oči, koje su nekad imale boju zimskog limunovog granja ili plitkog mora, postale mutne; kada je u svojim venama osetio zimu koja nema svoga proleća, Usud ga je vratio ponovo u Joniju.

Sve je tamo bilo kao i pre. Ali *on* ne beše više onaj isti: i sunčane obale veselog i strasnog Jonskog Mora nije mogao da pozna! Bolno, on stište oči i pogleda u se. I gle! tamo, on vidje ono nekadanje sunce, ono čudno i ogromno sunce, što činjaše nekada da sve oko njega živi, da lišće ima miris sna, i da vidi belu i hladnu krv statua gde struji kroz mirni kamen, i čini da i on živi i pati dubokom i silnom strašću ljudi.

To je bilo Sunce Mladosti što je minula, sunce što je svetlilo još samo duboko u večernjem sutonu jedne duše, i koje je davalo svemu što je obasjavalo čudnu i magijsku lepotu Iluzije.

Jer stvari imaju onakav izgled kakav im dadne naša duša.

Putnikova pjesma

Reiselied

Hugo von Hofmannsthal (1874-1929)

Da nas proždre, val se diže,
Da nas zdrobi, hrid se trese,
Jato snažnih ptica stiže
K nama da nas sve odnese.

Al pod nama leži kraj
Bestarosnih prajezera
I s odrazom voća svih.

Mramor-lik i zdenca sjaj
Dižu se iz cvjetnih sfera.
Zemljom pirka vjetar tih.

PREPJEV: Zlatko Gorjan

Mercijski himni

Mercian hymns

Geoffrey Hill (1932)

VI

Mercijski prinčevi bijahu jazavac i gavran. Zatočenik njihove slobode, kopao sam i sakupljao. Voćnjaci su zorili nad rasjeklinama. Pio sam iz saća svježega pješčanika.

'Dječak u sukobu kod kuće, osamljen među braćom'. Ali ja, koji ih nisam imao, uzgajah čudnovatost; dadoh se nedostižnim igračkama.

Svijeće od čvornate smole, grane jabuka, ljepljiva imela. 'Gledaj,' rekoše i opet 'Gledaj.' Ali polako sam trčao; krajolik je otjecao, natrag svojem izvoru.

U školskom dvorištu, u garderobama, djeca su se hvalila svojim ožiljcima od osušenih bala; zapešća i koljena ukrašena impetigom.

Ludi su grabežljivci. Prečesto, odskora, snuju protiv nas. Nova hereza oslobađa od krivnje sve obogaljene duše. Odreci je se! Ja sam kralj Mercije, ja znam.

Ugrožen ponoćnim telefonskim pozivima, otrovnim pismima, unaprijed upozoren, osujetio sam njihove neposredne spletke.

Danas ih imenujem, sutra ću izreći novi zakon. Svoje buđenje posvećujem toj stvari.

Obožavao je stol, smeđu hrastovinu s oplatom od ebanovine, razne dragocjene olovke, pečate od zlata i obične kovine u koje je utisnuo svoje ime.

Tamo je crpio iz jadicovki naroda; potpisivao i kažnjavao; oprostio samrtno zavijanje svojeg takmaca. I tamo je razmjenjivao darove s Muzom povijesti.

Što da se čini s grizodušjem da bude na korist duši? Reci mi. Reci sve majci, dragi, i nazdravlje.

Njihao se na suncu, u blagim snovima. Procijenio je kruškice. Namazao je na dlan mačju metvicu za svog mačka Musavog da liže. Plakao je, pokušavajući svladati *ancilla* i *servus*.

Kovanice lijepo poput Neronovih; dobre težine i kakvoće. *Offa Rex*, u jeci srebra, i imena njegovih kovača. Kovali su odgovorno, s mjerom. Mogli bi promijeniti kraljevo lice.

Točnost je nacрта trebala obeshrabriti oponašanje; pogriješe li, sakaćenje. Uzorita kovina, zrela za razmjenu. Vrijednost od rijetkih ljudi, grebača kotlova za sol i štala.

Sapeta tijela u dugom rovu; jedno oko iskosa, prema gore. Tu se sa sigurnošću može pretpostaviti kraljev gnjev. Vladao je četrdeset godina. Godišnja su doba dirala i prodirala u tlo.

Vriština, novonastalo močvarište. Poljska gorušica, močvarna kaljužnica. Pucketava hrastova šuma gdje je vepar zaorao crnicu, njuške bliske glistama i lišću.

Usijeci fitilj; uglačaj leću; jednu po jednu, izvuci rijetke kovanice na svjetlo. Okružena vlastitim sjajem, gospodstvena se pojavljuje glava, uređena i ispupčena, iz zdenca Engleske. Daleko od svojeg potkraljevstva morskih ljiljana i rakova, provincije kamena s runama, *Rex Totius Anglorum Patriae*, nakovčan i bezvremen, oličuje samoposjedovanje svojega posjedovanja, na jastučiću legende.

Na zavjesama, u snovima, vezli su, kako se odvijao, povratak,
ponovni ulazak transcendencije u ovaj zemni svijet. *Opus
Anglicanum*, njihova stroga tajna izbodena iglama: srebrne žile,
zlatolist, vitice loze, remek-djela izdajničke niti.

Dovukli su se iz tmine, s čizmama stržući mrlje od kreča i sluzi.
Žvakali su hladnu slaninu. Svjetiljke su se nadebljale uljastim,
pouzdanim svjetlom.

PREPJEV: Nenad Ivić

Koraci

Les Pas

Paul Valéry (1871-1945)

Koraci tvoji, dijete moje šutnje,
Sveto, a lako složeni,
K ležaju moje dolaze budnje
Nijemi i smrznuti.

O čisto biće, božanska sjeni,
Brižna tvoja koračja tako su blaga.
Bozi...! svi dari što ih nalazim u meni
Tom nogom mi prilaze, a ona je naga.

Ako s ispupčenih usana tvojih
Da smiriš ga, spremaš zbog toga
Stanovniku misli mojih
Hranu jednog cjelova

Čin taj nježni ne požuruj ni za čas,
Tu draž prisustva i nestanka,
Jer živio sam što čekah ja na vas
I srce je moje tek od vaših koraka.

PREPJEV: Nada i Vjeran Zuppa

Pjesma o Kasparu Hauseru

Kaspar Hauser Lied

Georg Trakl (1887-1914)

On zbiljski ljubljase sunce što grimizno je silazilo niz hum,
Šumske pute, raspjevanu crnopticu
I radost zelenila.

Ozbiljan mu bijaše boravak u sjeni stabla
I čisto njegovo lice.
Bog kaza blagi plamen njegovu srcu:
O čovječe!

Uvečer mu korak tiho nađe grad;
Tamni vapaj njegovih usta:
Hoću konjanikom postati.

A slijedahu ga grm i zvijer,
Kuća i sutonski vrt bijelih ljudi
I njegov ubojica ga je tražio.

Proljeće i ljeto i lijepa jesen
Pravednika, njegov tihi korak
Pokraj tamnih soba sanjača.
Noću je ostajao sa svojom zvijezdom sâm;
Vidio je gdje na golo granje snijeg je pao
I u sve tamnijem trijemu sjenu ubojice.
Srebrno klonu glava nerođenoga.

PREPJEV: Dinko Telećan

Treća satira

Aulo Persije Flak (34-62)

Stalno se ponavlja isto: kroz prozore jasno je jutro
Ušlo, te svjetlošću već je proširilo proreze uske.
Hrčemo, dok nam iz tijela isparava divlji falernac,
Sjena dok kazaljke već se sa petom dodiruje crtom.

“Šta li je s tobom?” Uvelike pseća već zvijezda 5
Usjeve sažiže suhe, a stoka je brijestu pod krošnjom.
Kaže od drugova jedan. “Je l’ stvarno? Baš tako? De jedan
Amo pritrči! Zar nitko?” Tu žuč mu se staklasta digne
“Pucam od jeda”, pa misliš arkadijska stoka da reve.

Već je tu knjiga, pa kožna, bez dlaka i dvobojna, opna, 10
Već je i papir u ruci, pa čvorata trska sa njime.
Tada se žali da gusto sa pisaljke mastilo visi.
Kad mu pak vode se doda iščezava crnilo sipe,
Onda se žali što s trske vodunjavo dvostruko kaplje.

Jadniče, jadniji stalno, dogurao dokle si vidiš? 15

Zašto ne zahtijevaš takav, golubiću nježnome nalik,
Ili pak kraljevskoj djeci – da papice popapaš sitne.
Pa da se rasrdiš onda kad dadilja rekne “ni-na”?
“S takvim da perom se vježbam?” A kome da govoriš? Čemu 20
Ta okolišanja pjevna? Na podsmijeh si, rasplinut, blesav,

Prezren: kad kucneš u lonac, po zvuku ćeš otkriti grešku,
Bilo da slabo pečena il’ mekana bila mu glina.
Glina si: mokra i meka, požuri da beskrajno ono
Tebe uobličići kolo; sa očinskih polja imadeš

Žita u priličnoj mjeri, a slanik ti čist i bez mrlje
 (Čega se bojiš?) a tvrda čuvarica ognjišta zdjela. 25
 To ti je dosta! Pa valja l' da vjetrom si razvališ pluća,
 Jerbo si hiljadna grana s rođoslova tuščanskog stabla,
 Pa da i cenzora svoga u viteškom ruhu još dvoriš?
 Toke nek pučka su radost! Ta znam te iznutra i s kože! 30
 Nije li sram te da živiš na priliku propalog Nate?
 Taj pak u poroku grca, obraslo ga debelo salo,
 Krivnje ne osjeća, ne zna da štetuje, gurnut duboko,
 Nikad se vratiti neće na površje vode odozdo.

Bogova veliki oče, da okrutne tirane nikad 35
 Drukče kažnjavao nisi do divlja da pohota njima,
 Škropljena otrovom vrelim, izopači potpuno razum.
 Daj im da vide vrlinu, pa svisnu, kad ostanu bez nje!
 Da li je strašnije mjed odjekivao sikulskog junca,
 Ili je gore kad mač prestravljuje purpurne šije 40
 Dolje pod zlaćanim stropom, il' nesretnik neki kad vikne
 "Rušim u propast se rušim!" pa takav iznutra od strave
 Cio probljedi, a žena kraj njega ne poima ništa?

Sjećam se, često dječakom na oči sam trljao ulje
 Krupne da ne bih kazivo sa predsmrti Katona riječi 45
 Pa da moj znojavi otac s drugarima pozvanim ondje
 Slušati morao ne bi dok ljudi me učitelj hvali.
 S pravom, jer meni je bilo i prvo i najprvo znati
 Koliko šestica nosi, a koliko odnosi *kuj*,
 Grlić da nikad na uskom ne promašim sudu i nitko 50
 Bičem u ganjanju zvrka od mene da spretniji nije.

Ti pak nenaučen nisi da iskvaren običaj poznaš,
 Niti što mudri te trijem sa hlačatim Međanom uči,
 Gdjeno neispavan svijet od šišanih glava na kratko
 Bdi je, a mahune jede i gorkastu ječmenu kašu. 55

Tebi štoviše i slovo u grane što račva se samske
 Uzlaznim desnim rukavcem pokazalo je stazu je pravu.
 Ali ti sveudilj hrčeš i glava ti, mlitava, zijeva,
 Sve od jučerašnjeg pića mlatara ti vilica donja.
 Ima li išta čem težiš i k čemu odapinješ strijelu, 60
 Ili pak gavrane ganjaš, otprilike, patrljkom i blatom
 Bezbrizan kuda glavinjaš i živiš od trena do trena?
 Zalud čemeriku tražiš kad bolna se koža već nadme,
 (To se pak počesto viđa!) u nastanku tucite bolest,
 Zašto da Krateru silna obećavaš brda od blaga? 65

Učite, jadnici, kako da spoznate uzroke stvari:
 Što smo, za koji smo život da živimo stigli, pa gdje smo
 Smješteni, gdje li su stupci gdje gipko se okrene natrag,
 Koja je mjera bogatstva, dopustivo što je i koja 70
 Korist od grubog je novca, domovini, svojima bližnjim
 Koliko davati treba, rad čega li bog te je dao,
 Pa u vasijskom redu dodijelio gdje ti je mjesto?

Uči, ne luduj kad živež u loncima podruma punog
 Propadne (oni su plaća što tuste si branio Umbre)
 Papar pa pršut što poklon podanika maržanskog jesu, 75
 Onda i srdela koja iz prve još troši se bačve.

Netko iz satničke rulje što vonja na jarce će reći:
 "Znam se, koliko mi treba; ne razbijam glavu da budem
 Neki Arkèsilaj niti mrzovoljni nekakav Solon,
 Pognute glave što hode i gledajuć stalno u zemlju, 80
 Šapuću sebi u bradu i šutke se srdito grizu,
 Pa, poizbacivši usnu, težinu si riječima mjere,
 Snove oboljelog nekog tumačeći starca, pa reknu
 Ništa ne biva iz ništa te ništa u ništa se vraća.
 To ti je, zašto si blijed? Da preskočiš zbog toga ručak?" 85

Takve ismijava narod, a mladež snagòsilna svoje
Noseve krevelji na njih i vrišti od kikota smijeha.

“Pogledaj, nešto me štreca u prsima, bolesnim ždrijelom
Jedva da disati mogu, pogledni me, možeš li kako?”
Jedan to kaže ljekaru, te taj mu miròvanje dade. 90
Jedva što treća je noć uravnotežila bìlo mu, on će
Skladan naručiti krčag iz kuće bogatije vina
Pitkog sorentinskog, e da uz kupku mu bude pri ruci.
“Blijed si mi, stari!” “A ništa.” “E pripazi, šta je da jeste:
Kožu ti žutilo prima i potihno otekla već je.” 95
“Bljeđi no ja si, ne glumi da staratelj moj si; a njega
Već sam sahranio, pa ću i tebe.” “Pa deder, ja šutim.”
Nadut od jela i bjelkast po trbuhu s kupanjem krene,
Dok mu iz ždrijela uz muku provaljuje sumporni zadah.
Ali ga spopadne drhat pri vinu i topli mu kalež 100
Padne iz ruku te cvokne na prazno mu ograda zubna,
Pa mu se zalogaj smočni s utrnulih usana otme.
Eto i trube i svijeća, te najzad je blaženik smiren,
Stavljen na visoki ležaj i amomom namazan štedro,
Skočenih k vratima peta. A odatle nose ga oni 105
Koji do jučer su bili pokrivenih glava kviriti.

“Pipni mi, jadniče, bìlo, na prsa mi desnicu spusti:
Nema topline; pa sprijeda dotakni mi stope i šake:
Nema hladnoće”. Kad spaziš, na primjer, od novaca nešto.
Ili kad susjedska kćer se nasmjehulji zavodno tebi, 110
Tuče l’ ti propisno srce? U hladnoj kad plitici tebi
Nudi se sirovi kupus i brašno sa pučkoga sita,
Ide l’ ti voda na usta? U ustima nježnim se krije
Gnojavi vrijed što blitvom ne smije se dražiti pučkom.
Slèdiš se strah kad ti blijedi po udima naježi vlati. 115
Sad kad potpalih te vatrom, proključala krv ti je posve,
Oči ti vrcaju srdžbom, pa zboriš i činiš što čak bi
Inače suludi tebe za ludoga smatrao Orest.

Bilješke i objašnjenja

Treća Persijeva Satira filološki je jako zahtjevan tekst. Dijaloška strukturiranost pjesme izaziva velika mimoilaženja među tumačima. Nema suglasnosti ni u pogledu identiteta lica u pjesmi niti u pogledu njihova broja. Mišljenja se razilaze od najčešćeg, kako se radi o dijalogu između pjesnika i mladića kojemu se ovaj obraća, preko onoga kako u pjesmi sudjeluje još neki mladićev drug, pa do onoga kako je u pjesmi više lica, te da je model za cijelu pjesmu jedan od mimijamba grčkog pjesnika Heronde, u kojem nastupa više aktera. U pogledu dužine satire, neki tumači smatraju da se ona zapravo završava 87. stihom, a da je ostatak naknadni dodatak; ni o tome nema sloge. Na ovom mjestu bilo bi predugo nabrajati sva relevantna tumačenja i njihove autore, to će biti učinjeno kad prevod Persijevih *Satira* objavimo, i uz njih detaljniji komentar.

PERSIJE I NJEGOVE *Satire*

Aulo Persije Flak (*Aulus Persius Flaccus*) živio je nepunih 28 godina, rođen je u etrurskom gradu Volatera (*Volaterrae*), danas Volterra u Toscani, na datum 4. decembra 34., a umro u Rimu 24. novembra 62. nove ere. Njegova se pjesnička djelatnost poklapa sa vladavinom Neronom. Za uređivanje Persijeva pjesničkog djela zasluge ima pjesnikov prijatelj stoičar Lukije Anaj Kornut (*Lucius Annaeus Cornutus*), a za objavljivanje je najzaslužniji pjesnik Kajsije Basso (*Caesius Bassus*).

Satire (Saturnae), njih ukupno šest, sav su pjesnikov sačuvani opus, ukupno 664 stiha, od toga 650 heksametara, a 14 su holijambi. Satire su, kao i u svih rimskih pjesnika, spjevane u heksametrima, a ovima kao prolog stoji tih 14 holijamba. Još za Persijeva života tih šest pjesama je imalo velike poklonike. Tako je sačuvano svjedočenje kako je pjesnikov prijatelj i studentski drug, pjesnik Lukan (*Marcus Annaeus Lucanus*) u svome divljenju prema pjevanju Persijevu znao govoriti nje-

gove stihove i rado se igrao tako da ih protura kao svoje. Prema *Vita Persii*, poštovaoci stihova su se otimali da nabave njegovu tek objavljenju zbirku (*Editum librum continuo mirari homines et diripere coeperunt*). Jednu generaciju nakon pjesnikove smrti slava tih pjesama je neupitna. U desetoj knjizi *Obrazovanja govornika*, Kvintilijan kaže da je Persije stekao veliku i to istinsku slavu, iako samo s jednom knjigom. Mar-ko Valerije Martijal (IV, 29, 7-8) kaže kako pjesnik Persije biva češće spominjan po jednoj jedinoj knjizi nego augustovski pjesnik Domiti-je Marso po predugom i plitkom epu *Amazonidi*.

Persija rado i često spominju i kasnoantički crkveni oci Laktanti-je, Hijeronim i Augustin. Razlog za takav pjesnikov status nije neka-kav primaran interes za književnu vrstu satire, već u kasnoantičkom uvjerenju da je Persije važan izvor za učenje moralne prirode, te da je *poeta ethicus*. Hijeronim svjedoči kako je naš pjesnik bio proučavan i u školama onoga vremena. Dokumentirano je i da su njegove *Satire* poznavali Dekim Magno Ausonije, Martijan Kapela, te čak i Sidonije Apolinar. Sve ovo govori da je Persije u onim krugovima, do kojih su teološki autoriteti željeli da im dopru etički spisi, bio ne samo čitan, već i razumljiv. Tako ga Hijeronim naziva *dissertissimus satiricus*, a kod Sidonija u jednoj pjesmi se ističe *Persi rigor*, moralna strogost.

ETIKETA O TAMNOSTI STIHOVA

Ali, od pozne antike Persijeve satire dobivaju oznaku tamnog i teško razumljivog pjesničkog izraza. Čini se da je prvi koji je stihove našeg pjesnika označio takvima bio bizantski govornik Joan Lido. On, u *De magistratibus populi Romani*, 1,41, kaže kako je Persije, u želji da oponaša Sofrona (mimografa), u smušenosti nadmašio i Likofrona (najtamnijeg starogrčkog pjesnika). Tu oznaku će učvrstiti renesansni tu-mači, a glavni prilog dao je, čini se, stariji Skaliger, Julije. On, u šestoj knjizi svoje čuvene *Poetike*, kaže kako je Persije u pisanju cjepidlačan i nezgrapčan, te kako bi htio da ljudi čitaju ono što je napisao, ali kao da neće da ljudi i razumiju ono što čitaju. U ovom se stavu prepoznaje čudna, u antičkim dokumentima bez potvrde i osnove, a često ponav-

ljana anegdota, prema kojoj je jedan od crkvenih otaca (jednom je to Hijeronim, drugi put Ambrosije) bacio u vatru Persijevu knjigu uz ri-ječi: “Ako nećeš da budeš razumljiv, onda ćeš se suočiti s time da nećeš biti čitan” (*Si non vis intellegi, non debes legi*). Ni Skaliger mlađi, Justus, nije milostiviji: u *Prima Scaligerana* kaže kako je Persije prosipao ne-razgovijetnost, pisao oponašajući Lukilija, a pjesnici ga nazivali slijepim.

Etiketu o tamnosti Persijevih stihova preuzimaju nakon renesan-se brojni književni i hermeneutički autoriteti. Tako će i Goethe (*Kunst und Althertum* II I,3) usvajajući već rašireno uvjerenje o našem satiri-ku, kazati kako je ovaj, sakrivši svoju pregorku nelagodu u sibilinske izreke, u turobnim heksametrima izrazio svoje očajanje. Mjerodav-nim filološkim radovima pokazano je da se ni za jednu od ovih Goet-heovih riječi u Persijevim stihovima ne može naći potvrde.

Ta “kasna” *obscuritas* Persijeva, za koju u antici nema nikakva uporišta, važan je filološki izazov. Pjesnikov jezik je živ, svjež i, često, danas bi se reklo, kolokvijalan, *sermo cottidianus*, no, iako u mnogome neobičan, bio je, za ondašnjeg čitaoca razumljiv. Da je bio nejasan ili taman, ne bi to promaklo ni Martijalu ni Kvintilijanu. Naročito ovo-me drugom, koji je prvi među latinskim piscima pisao o fenomenu *obscuritas*, u drugom poglavlju osme knjige gore spomenutog djela. U književnoj vrsti *satura*, originalno rimskoj, rijetkom književnom pro-izvodu koji nije uvezen iz Grčke, za Kvintilijana (*satura quidem tota no-stra est*) Persije je neupitno važno ime.

No opet, pet stoljeća nakon autorove smrti, njegove pjesme poči-nju bivati manje razumljive nego što su bile, i za njihovu tamnost ili nejasnost ne može se reći da se smanjila. Klasička filologija je utvrdila da su tri razloga glavna za to: izbor riječi, dijaloška organizacija sati-ričnog teksta i “stoički govor”. O izboru riječi valja reći da je višestru-ko neobičan. Neka ovdje bude spomenuto samo da je u šest satira iz-brojano četrdesetak riječi koje se ili jedan jedini put ili prvi put pojav-ljuju u latinskim književnim tekstovima. Filolozi koji su istraživali stilska svojstva Persijeva djela utvrdili su “emocionalno obojenu, pa odatle i nemirnu sintaksu stihova, često razbijenu pomoću anakoluta

i aposiopese, te potom na jedinstven način izvitoperenu metaforiku, koja svoj neizmjenljivi karakter zadobiva najprije time što pjesnik po svojoj volji spaja i postavlja u istu ravan apstraktno i konkretno, te oboje stapa u privlačnu cjelinu” (Walter Kišsel). Zanimljivo je gledište C. F. Heinricha, izdavača, prevodioca i komentatora *Satira*, iz godine 1844: “Ako se Persiju makne sažetost, pa mu se u stihovima unesu (ispušteni) prelazi i veznici, te mu se na mjesta riječi u prenesenom značenju stave one sa doslovnim i umjesto smjelih i neobičnih figura upotrijebe one poznate i obične, odmah će se sve razbistriti.” Ovdje svakako treba spomenuti i svjesno a višestruko oneobičavanje satiričnog pjevanja bilo putem prikrivanja onih mjesta gdje lice u dijalogu prepušta riječ sugovorniku bilo prividnom neutralizacijom osjetljivih dijaloških dijelova putem retoričkih pitanja, i konstantnim “stoiranjem” predmeta dijaloga.

Sve ovo, i uz ovo još dosta drugoga što ovdje neće biti rečeno, učinilo je da Persije bude smatran najnesatiričnijim među satiričkim pjesnicima. Činjenica da ga Juvenal nigdje ne spominje ni kao uzor ni kao preteču govori o tome da ga nije cijenio, a možda ni računao u satiričare. Autor prvoga životopisa Persijeva zapisao je kako je pjesnik pisao malo i sporo (*scriptaverit et raro et tarde*), a činjenica da ga crkveni oci u Srednjem vijeku smatraju etičkim uzorom predstavlja jedinstven primjer za to dokle književna vrsta paganske rimske satire može doprijeti.

SADRŽAJ TREĆE SATIRE

Iz svega rečenoga neophodno je, radi uklanjanja barem osnovnih teškoća u razumijevanju, sadržaj Treće satire pregledno izložiti.

Jedan mladić, lagodan zgubidan, skoro u podne, po navici još spava nakon sinočnjeg pijančenja, dok mu u sobu sunce prodire kroz prozeze na prozorima (stihovi 1-4). Neki ga znanac (pjesnik sam ili nekoji od drugova) budi i prekori jeva zbog toga. Spavač se budi i žali na bolove u crijevima, koja mu krče nalik na njakanje arkadijske magaradi (5-9), potom ustaje i krene da uči (10-12) da bi ga volja za knjigom i pi-

saljkom brzo prošla i ustupila mjesto žalbama na pisaljku, na mastilo, koje mu je čas pregusto, a čas prerijetko (10-14). Slijede prijekori na izgovore neispavanoga zgubidana (15-34), pri čemu se razotkriva njegova razmaženost (15-18) te demaskiraju motivi za njegove daljnje izgovore (19-22) ili okolišanja kojima bi se prikrili propusti u odgoju (22-24) ili ništavnost njegovih težnji da pobjegne od stvarnosti i zadovolji se bogataškim porijeklom i naslijeđenom imovinom (24-30). Primjer koji pjesnik uzima za opomenu letargičnom sugovorniku je dovoljno strašan: Nata (*Natta*) iz Horatijeve Prve satire, moralno srozan i propao čovjek, gojazan i nezajažljiv (31-34). Opomena dobiva neočekivano pojačanje svečanim zazivom vrhovnoga boga, te onda ukazivanjem na način na koji on kažnjava tirane koji ogreznu u porok pohote (35-38), potkrijepljen dvama primjerima: prvim, okrutnosti tiranina Falarida, koji je svoje protivnike zatvarao u unutrašnjost velike skulpture bika od mjedi i pod nju ložio vatru, pa ih u utrobi toga bika pekao, te primjerom drugim, smrtnoga straha hvalisavca i ulizice Damokla, kome je tiranin Dionisije na jedan dan ustupio carsku čast i odjeću, a darovani, prestravljen mačem koji je o tankoj niti visio nad njegovom glavom dok je u purpurnom ruhu sjedio za trpezom, krenuo moliti gospodara da ga oslobodi takve carske časti (39-41); dramu pohlepnih i pokvarenih tirana pjesnik poopćava dramatičnim stanjem nekoga od takvih koji se survava u propast i u sebi muči, a najbliži mu drug životni ne poima od toga ništa (41-42). Kao suprotan pol ljudima kakvi su Nata i tirani, a kojima, za razliku od ovih, prezir etičkih načela može biti oprošten zbog nerazumijevanja, Persije uvodi djecu (44-51), pri čemu se ton pjesme “spušta”: umjesto svečanog zazivanja vrhovnog boga, pribjegava se intimnom *memini*, te se izlaže primjer zlostavljački visokog roditeljskog zahtjeva prema djetetu u školi (44-47) na koji se nadovezuje dječje priznanje o žudnji za igrama, za bacanjem kocke (*kuja* je “jedinica”), ubacivanje sa zadate daljine oraha, žirova ili kockica u uski grlić posude, i tjeranjem čigre, koje su bile sav njegov svijet (48-51). U šest stihova koji slijede (52-57) pjesnik podsjeća mladića kako bi ovaj, s obzirom na svoju dob, već morao biti sposoban da razlikuje iskvarene običaje od neiskvarenih i poznavati osnove stoičkoga

učenja, metonimijski mu skreće pažnju na poznati *porticus (stoà)* u Ateni na kojem se nalazi i slika Međana koji nose hlače, neobičnu odjeću za Rimljane (52-55), potom na mlade stoike koji asketski žive, da bi, na kraju, opomenu poantirao podsjećanjem na slovo Y, pitagorejski simbol račvanja životnog puta, čija je desna grana, prema rimskim sljedbenicima Pitagore sa Sama, putokaz prema vrlini (56-57). Ali mamurni mladić (58-59) ne haje za savjete i nagovore, što Persija nagoni da ga pita o bilo kakvu njegovu zanimanju za bilo kakvu stvar (60-62). Potom slijede, u ruhu medicinske metaforike, opomene na opasnosti od besciljnog života: na zaludnost traženja lijeka kad bolest daleko odmakne (63-64) ili kad ni veliko bogatstvo (uz primjer carskog vidara Kratera naviklog da ga se zatrpava brdima novca, uz igru riječi ma “puniti brdima krater”) ne pomaže u traženju lijeka (65). Sedam stihova koji slijede (66-72) predstavljaju vrhunac pjesme i njene *persuasio ad philosophiam*. Persije prekida dosadašnju dijalošku strukturu pjesme i obraća se proširenom krugu slušalaca, zabludjelom čovječanstvu, te ga podsjeća na pitanja o smislu i svrsi čovjekova življenja i odnosa u njegovu svijetu. Taj brižljivo pripremljeni protreptičko-isaagogijski dio satire, izveden redanjem pitanja, sa slikom stupića koji na trkalištu služe da označe gdje valja okrenuti dvokolicu e da bi se ostalo na stazi (68) aluzija je na delfijsko *nihil nimis*. No već sa stihom 73. drugo lice plurala *discite* (66) ustupa mjesto prvom licu singulara *disce*. Ali se opomene vezuju za katalog sitnih rođendanskih ili drugih prazničnih poklona. Neki tumači smatraju kako je adresat ovih opomena neko treće lice, a ne mamurni mladić iz prvog dijela pjesme, no je vjerovatnije da se radi o istom sugovorniku. Ovaj je, kako se vidi iz stihova 24-27, iz imućne familije, a takvi po pravilu bivaju advokati, te ga pjesnik, vidjevši ga već u takvom poslu, opominje na suzdržavanje od jeda i ljutnje oko propadljivosti poklona u živežnim namirnicama kojim ga obasipaju različiti klijenti, od bogatijih Umbrijaca do siromašnih Maržana, koji drukčije i nisu mogli platiti osim onim što proizvedu sami. Persijeva katkad olabavljena sintaksa i polisindeton na ovom mjestu čini da se u stihu, uz proizvode kojima Maržani plaćaju advokata, nađu i papar i srdela, koje svakako nisu mogli proizvoditi.

Devet slijedećih stihova (77-85) izvode na scenu predstavnika “glasa naroda” iz vojne hijerarhije, satnika, *centurio*: njega pjesnik prikazuje kao prototipa samouvjerenog površnog i dosadnog antimislioca, koga stoičko učenje ničim ne može ni uznemiriti niti zanimati; za njega su svi koji se bave filozofijom brašno iz iste vreće, pa tako u nju idu jednako Arkesilaj, rigorozni skeptik, sokratovac, protivnik stoicizma, osnivač Srednje akademije u 3. stoljeću prije n. e. i tri stoljeća od njega stariji Solon, atenski zakonodavac, jedan od Sedam mudraca Antike. U originalu su imena ove dvojice u pluralu (*Arcesillas...Solones*) što je znak da ih razulareni satnik dodatno prezire. Njemu se posebno smiješnima čini kako filozofi hodaju, kako drže glavu i kako mrmore sebi u bradu, i oprezno govore (79-82) pa kako se bave stvarima koje ni čovjek sišavši s uma ne bi bulaznio, e da bi sve začinili kazivanjem zakona o održanju materije, vrhuncem vojnike sprdnje (83-84). Zbog toga ne vrijedi imati blijedo lice, znak čitalačke studioznosti, niti se odricati jela, odnosno biti na rug puku, a služiti za podsmijeh i smijeh omladini koja puca od zdravlja (85-88). Završni dio satire čine dvije “medicinske” cjeline, prva su stihovi 88-106, a druga 107-118. U prvoj Persije svome sugovorniku predočava strašne posljedice zapostavljanja “životne medicine”, filozofije. Ali, valja reći da se pri tome ne radi o nekakvu velikom potonuću slušaoca u porok, već više o njegovu nemaru da *do kraja* odagna sklonost lagodnom življenju. Tankočutnost pjesnikove poruke je jako brižljivo izražena: bolesnik se, nakon trodnevnog mirovanja, malo oporavio i u tom stanju hoće da popije malo ne bilo kakva već biranog vina, te da sebi priušti malo boravka u javnom kupatilu (88-94). Takvo ponašanje nije prekršaj antičkih pravila za rekonvalescenciju, jer i vino i kupanja preporučuju i slavni ljekari i vidari. No bolesnik se nakon otpijena vina osjeti loše, problijedi, koža mu požuti, a kad ga na to upozori njegov sugovornik (vjerovatno sam Persije, o čemu nema jedinstva među tumačima) on krene s njime u osoran dijalog (94-97) da bi, nakon toga, krenuo u kupanje, od čega mu dodatno pozli, napadne ga vrućica, iz ruke mu ispadne čaša, usta mu se ukoče te iz njih ispadne zalogaj (98-102). Opomena se završava slikom pokojnika kojega već postavljaju na postolje gdje ga uz svijeće

i trubu za pogrebnu procesiju pripremaju za pogreb, mažući ga uljima i mastima te ga postavljajući tako da su mu stopala prema vratima, odakle će ga ponijeti dojučerašnji robovi oslobođenici, koje pjesnik s nipodaštavanjem naziva “kviriti od juče” (103-106). Druga “medicinska” cjelina ima težište na psihičkim tegobama: počinje zahtjevom bolesnika za opipavanjem pulsa pa onda i stopala i šaka, nakon čega sam izgovara kako mu bilo nema topline, te kako mu noge i šake nisu hladne (107-109). Kome se oboljeli i uznemireni obraća sa “jadnič” (*miser*) nije jasno, a nema nepobitnog dokaza ni za to da je ovo dijalog. Najprihvatljivije je, čini se, gledašće kako to govori lijezni mladić iz sobe u kojoj spava do podne: jer se on, s obzirom na opomene iz prethodne “zdravstvene” cjeline, u njima ne prepoznaje; možda on prozivkom “jadnič” ironijski uzvraća Persiju za njegovo oslovljavanje (stihovi 15 i 66). Slijedi pjesnikovo upozorenje da pohlepa i nedopuštene ljubavne strasti mogu dovesti do poremećaja srčanog ritma (109-111), da bi potom sugovornika pozvao da zamisli kako sjedi za stolom na kojem je zdjela s jelom sastavljenim od ne baš ukusnih namirnica, te mu, uz pitanje da li ga takva hrana privlači, stavio na znanje kako usta razmaženog mladića lako napadne čir, koji se lako i zagnoji te on takav i ne može kusati oporu blitvu, narodnu hranu (111-114). Završna četiri stiha (115-118) Persije koristi da izrazi, čini se, originalnu ideju za dokaz o povezanosti strasti i bolesti, konkretno straha (115) i srdžbe (116-117) sa pomamom i ludilom, za što mu je primjer Orest, sin Agamemnonov i Klitajmnestrin, koji je, sa umorstva svoje majke i njenog ljubavnika, u Antici bio otjelovljenje duševne pomračenosti (118).

Persije je, dakako, velik izazov i za prevođenje. No, bile prevođene u heksametrima ili u prozi, njegove se satire ne mogu razumjeti bez podrobna komentara. To su pokazali i neprekidno pokazuju mjerodavni moderni prevodioci i tumači. Tako je, primjera radi, po mome mišljenju, najpouzdaniji među njima, Walter Kišel, Persijevih 650 heksametara i 14 holijamba preveo u prozi i komentirao u knjizi od skoro 900 stranica velikog formata i gustog teksta. Pri prevođenju i pisanju ovih bilježaka ja sam se, više no na druga, oslanjao na to izda-

nje: *Aules Persius Flaccus, Satiren*, izdao, preveo i komentirao W. K., Heidelberg 1990.

Persije je na naš jezik prevodiv koliko i na druge jezike. Naš heksametar, to je još Maretić pokazao, može izraziti sve što i latinski i grčki, te bi tu činjenicu svaki prevodilac mogao imati na umu pri odluci o obliku u kojem će stihove ovoga jedinstvenog pjesnika ponuditi današnjem čitaocu.

S LATINSKOGA PREPJEVAO I BILJEŠKE NAPISAO Sinan Gudžević

A un naranjo y a un limonero

Antonio Machado (1875-1939)

Naranjo en maceta, ¡qué triste es tu suerte!
Medrosas tiritan tus hojas menguadas.
Naranjo en la corte, ¡qué pena da verte
con tus naranjitas secas y arrugadas!

Pobre limonero de fruto amarillo
cual pomo pulido de pálida cera,
¡qué pena mirarte, mísero arbolillo
criado en mezquino tonel de madera!

De los claros bosques de la Andalucía,
¿quién os trajo a esta castellana tierra
que barren los vientos de la adusta sierra,
hijos de los campos de la tierra mía?

¡Gloria de los huertos, árbol limonero,
que enciendes los frutos de pálido oro,
y alumbras del negro cipresal austero
las quietas plegarias erguidas en coro;

y fresco naranjo del patio querido,
del campo risueño y el huerto soñado,
siempre en mi recuerdo maduro o florido
de frondas y aromas y frutos cargado!

Stabalcima naranče i limuna (izložnim u cvjećarnici)

Narančo bez vrta, kopija si blijeda,
Plaho sad ti dršće patuljasta krošnja,
narančo iz lonca, muka mi te gledat
S plodovima suhim nabranim ko mošnja.

Četrunov grmiću, sa limunom žutim
Ko privjesak voštan iz umjetnog luga
Teško mi te vidjet, stabalce, jer ćutim
Da sapet si u okvir od bačvinih duga.

Iz sunčanih polja andaluškog kraja
Tko vas na kastiljsko škrto tlo donije
Tu gdje gorski vjetar nesmiljeno vije,
Sočna djeco moga južnog zavičaja.

Ponosu voćnjaka, limunu preslavni
Što plamtiš urodom od blijeda zlata,
Ti sjaj si povorci čempresova tavnih,
Molitivama zbornim kano ptica jata;

narančo rosna, iz dvorišta mi znana,
Sa zemljice mile, u voćnjaku iz snova,
Za me si vazda zrela il' rascvjetana,
U obilju lišća, mirisa, plodova!

PREPJEV: Milivoj Telečan

Mojoj duši

A mi alma

Juan Ramón Jiménez (1881-1958)

Vazda imaš pripravljenju granu
za pravu ružu; hodiš spremna
uvijek, načuljena na dverima
svog tijela, na neočekivanu strijelu.

Jedan val ne dolazi iz ničeg
a da iz otvorene ti sjene ne ponese
najbolje svjetlo. Noću bdiješ
u svojoj zvijezdi, za život budna.

Znak neizbrisiv ostavljaš na stvarima.
A onda, kad se vrati vrhova slava,
oživjet ćeš u svemu što obilježiš.

Tvoja ruža bit će mjera ruža,
sluh tvoj mjera harmonije, svjetala
misao tvoja, bdijenje ti mjera zvijezda.

PREPJEV: Dinko Telećan

Zeleno

Green

D. H. Lawrence (1885-1930)

Jabučno zelena zora bješe
Nebo čaša zelena vina k suncu uzdignuta
A u sredini zlatna latica – mjesec.

Otvorila je oči, i one sjaje
Zeleno, čisto kao cvijeće prvi puta
Rastvoreno, što prvi put se oku daje.

PREPJEV: Dinko Telećan

Male apstraktne poeme

Petits poèmes abstraits

Paul Valéry (1871-1945)

Jesen –

Namočeno tlo, blato s jako čistim mlakama; zadržujući otpaci i ostaci posvuda na vodi i zemlji.

Užitak zraka, bistra, glatka, duboka, oštra.

Opća vitkost, isparenja na dnu, prozirna težina neba.

Pijemo izvrstan prolaz. Vidimo pjegavu jasnoću kako izaziva slučajni osmijeh svakoj osobi; kako bježi na licu užurbane žene koja klizi i uljepšava se među tankim kolima, među kotačima vatre. Blijeda ulica, litica nježne sjene s baršunastim balkonima zaustavlja se, naglo, tamo, na nebu lagano čupavom od svjetla; a ispred nas, utopljeni u čistom, ogromnom suncu odakle se uzdiže dan, prolaznici su došli, nalik na nas, i dijele se na suncu.

Slušamo istančanim uhom mješavinu buke široke ulice, pune obilnih nijansi gustih konjskih koraka i beskrajnog čovjeka, koji oživljuje nejasno dubine, čineći ih da bruje kao u snu, jedna vrsta zbrkanog broja čija veličina drhti i oponaša marševe, imućna mijena svijeta, preobrazbe indiferentnih jednih u druge, opća prisutnost mnoštva.

Slušam nevidljivu pticu u pozlaćenom, mračnom,
nepomičnom sklopu onog što vidim od parka.
Slušam, slušam i ono što slušam – jednom kad se prevlada
ideja ptičjeg pjeva – i usporedbe itd.
i sve što se želi zamijeniti i prekoračiti. –
i nalazim tek neobjašnjivo u sebi, nepronični osjet.. poput
neke boje
Jezik – Stanje –

Na koljenima zemlje
Piti spokojno mlijeko
I ostaviti listovima na vjetru
Njihovu naivnost – bez njege
Misli. – Ostavi neobrađenom
Stvar.

I još topli poput živih tijela kamenovi.

More, najnetaknutija i najdrevnija stvar na svijetu.
Sve što dotakne je ruševina; sve što napusti je novina.

3/4 sata sive šetnje, polaganim korakom, apstraktne, prevrćući logiku i red; zastrto nebo, purpurno; bakar u drveću čije zelenilo umire tu, tamo, neprimjetno; zlato se poopćuje u sve hladnijoj pari – – – krećem se, zaspao, slijedeći jasne ideje; pojam; ono što može biti povezano s nekim znakom i ući u *m* raznolikih kombinacija.

III. Faust

Psalam

Na putu sam što me nekoć vodio do raja. Sad mi pak treba naći snagu
Da pogledam to nikada više u oči
Jer – dostojno je mene, u skladu sa mojim namjerama –
da učinim da se pojavi

Pred sviješću

Omot mračnog korijenja

Strašno klupko prijanjanja

Koji me iznutra navlače pri svakom pokretu

– i duh samo jeca –

Dubinski sistem bića napravljen je da prošlost oživi i
preporodi – To Nikada više mu slama srce: zar je bila tako nježna? i
neisplaćena? – Čak i negdašnja bol postaje zavodnica i počinje bivati
ponovo zahtijevana.

–Idi, kad bismo vidjeli ono što jesmo

Ne bismo uopće bili ono što jesmo.

“Ne ostavljaj me samog” moj duh kazuje mojemu duhu –
Čitaj; brani me od mene sama – razmisli o nečemu,
napravi izračun koji će te zaokupiti –
Brani me od nereda i onog najgoreg što rađam –
od istinitog – Istina je uvijek zastrašujuća. Izvjesnost je
neumoljiva. Ne gledaj kroz prozor otvoren u noć.

PREPJEV: Nenad Ivić

Nocturno de la estatua

Xavier Villaurrutia (1903-1950)

A Agustín Lazo

Soñar, soñar la noche, la calle, la escalera
y el grito de la estatua desdoblado la esquina.
Correr hacia la estatua y encontrar sólo el grito,
querer tocar el grito y sólo hallar el eco,
querer asir el eco y encontrar sólo el muro
y correr hacia el muro y tocar un espejo.
Hallar en el espejo la estatua asesinada,
sacarla de la sangre de su sombra,
vestirla en un cerrar de ojos,
acariciarla como a una hermana imprevista
y jugar con las fichas de sus dedos
y contar a su oreja cien veces cien cien veces
hasta oírla decir: “estoy muerta de sueño”.

Nocturno o kipu

Za Agustína Laza

Sanjati, sanjati noć, staze i skalinade
I krik kipa za uglom, što petam vjetra dade.
Pohitati za kipom i suočit tek se s krikom,
Dotaknut htjeti krik i zahvatit samo jeku,
Posegnuti za jekom i vidjeti samo zid
Pa jurnut prema zidu i taknuti zrcalo.
Zateći u zrcalu kip pokošen smrću,
Izvući ga iz krvce vlastite mu sjene,
Odjenuti ga učas, dok bi okom treno,
Milovat ga dugo ko nenadanog brata
I sklapat mu pločice tanahnih prstića
I šaptat mu na uho stoput stotinu puta
Dok najzad ne dahne: “Avaj, ubiše me snovi”.

PREPJEV: Milivoj Telečan

III. DIO:

Scholium ad
Legi et distinxi codicem

Početak tisućljeća Branko Matan je oživio *Gordogan*. Pozvao me da, po vlastitom izboru, uređujem rubriku poezije. Bio sam iznenađen: poezija je mnogo više suputnik nego drug mojih čitanja. Nakon kratkog bijega s Valéryjem kojim sam zatvorio studij, nisam se, do *Auguriuma*, s njom družio pisanjem. Ipak, poezija je uvijek bila uza me i teškoća pristupa poeziji bijaše uvijek drag *intermezzo* pristupu teškoćama najrazličitijih proza.

Universim: sakupljene pjesme nisu antologija, ne predstavljaju nikakvo znanje. Ne znam što je poezija, kao što ne znam ni što je proza, roman, povijest ili simfonija. Kljucam i zobam nasumce, poput Montaigneove kokoši, svojim čitanjima. Osim ponekih koje su ponuđene časopisu i koje sam usvojio, sakupljene pjesme su prsti među stranicama, munje neznanja na jednoličnom, gustom sivilu beznadnog kišnog neba znanja, ljeskanje prisutnosti iznenađeno u odsutnosti.

Matan je, prije nekoliko godina, otkrio svoj naum: poezija izabrana i objavljuvana u *Gordoganu* namijenjena je objavljivanju u posebnoj knjižici. Valjalo mi je, naumio je Matan, napisati nešto popratno tim *intermittences de coeur*.

To nešto popratno je odvojeno, izdvojeno, posebno, *Separatim*. Odvojeno čitanje gdje preživljava prošlost: od mladenačkih čitanja Tomasija di Lampeduse, preko Racinea, Vergilija i Mallarméa, do Quignarda i Malaparte, uteg vremena. Izdvojeno u čitanju: stalni povratak rečenica drhtavih riječi, izgubljeni komentar i dijalog u tragu shilija. Posebno čitanje: sve napisano, Vergilije, Racine, Quignard i Malaparte guraju nekoliko stihova Mallarméove poeme kojima napreduju. *Un coup de dés* sabire Eneju i Didonu u *Bérénice*, Bereniku i Tita u *Eneidi*, Sirenu u Quignardovom *Boutès*, Tomasiju di Lampedusi i Malaparteovoj *La pelle*: zvizdje sazviježđa poeme na četverokutu stranice.

Jedan život: u istom, neiscrpna novina uvijek još više drugog i drugačijeg.

Velika edicija

Stanko Lasić: *Pogledi i istraživanja, sv 1-2*

Svezak 1: *Članci, razgovori, pisma*

Svezak 2: Branko Matan - Stanko Lasić: *Bibliografija Stanka Lasića*

Mala edicija

Josip Horvat: *Pobuna omladine 1911-1914*

Nenad Ivić: *Napulj i druga imaginarna mjesta*

Nenad Ivić: *Augurium; Gustav Mahler – pustolovina neodgovornog nosača*

U pripremi:

Branko Matan: *Krleža; Scenski esej i drugi zapisi*

Ladislav Tadić: *Časopis Gordogan; Bibliografija (1979-2013)*

Branko Matan: *Proza; 1968 & 1971: iznutra i naknadno*

Una Bauer: *Pridite bliže*

Vesna Cvitaš: *Zakulisni pijuni*